ISSN 0130-6545

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

[11] 2012

ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА СЕГОДНЯ:
ВЗГЛЯД ИЗ ФРАНЦИИ

Основан в 1955 году

Будучи переводчиком и взявшись за составление номера о современной французской литературе, я поставила перед собой ту же задачу, что и в работе над переводом текста, — максимально полно передать первоисточник.

В данном случае первоисточником послужили беседы с французскими критиками, издателями, поэтами, писателями, читателями — они познакомили меня с той литературной средой, в которой на наших глазах формируются произведения, составляющие корпус французской литературы. В этом номере нет ни одного текста, написанного русским автором, за исключением этих строк. Представить точку зрения французских литераторов было принципиально важно потому, что в России из современных французских писателей переводят зачастую не тех, кого ценят и читают сами французы.

Пожалуй, единственный писатель, в оценках творчества которого критики единодушны, — это Пьер Мишон. Его ценят прежде всего за богатейший французский язык, оригинальный выбор тем и персонажей, необычный способ описания как самых знаменитых, так и самых "мизерных" жизней. Все это составляет уникальный, ни на что не похожий стиль Мишона, чей роман-рассказ-эссе (к какому жанру отнести произведения Мишона, критики еще не определились) об Артюре Рембо открывает номер.

Второй герой номера — Жан Эшноз. Именно этого писателя открыл и представил французскому читателю Жером Лендон, главный редактор легендарного издательства "Миньюи", колыбели "нового романа". Проза Эшноза отличается, с одной стороны, стилистической легкостью, ироничной повествовательной интонацией, переходящей в гротеск, а с другой — серьезностью поднимаемых проблем.

Третий герой номера Лутц Басманн — самый необычный из всех. И прежде всего потому, что он на самом деле не существует. Это один из аватаров писателя, который называет себя Антуаном Володиным, пишет постэкзотическую литературу и создает новые типы реальности.

Во второй, нехудожественной, части номера слово предоставлено Мишелю Бродо, нынешнему главному редактору литературного журнала "Нувель ревю франсез", который был основан более ста лет назад и с тех пор неизменно продолжает знакомить читателей с основными тенденциями во французской прозе, поэзии, драме, критике и публицистике. В представленном эссе-разговоре нынешний главный редактор журнала ведет вымышленный диалог о современной литературе с его первым главным редактором, Андре Жидом. За непринужденной беседой литераторов, в которой они со знанием дела и не без удовольствия перемывают косточки ныне живущим французским писателям, следует статья Доминика Виара, ученого, крупнейшего специалиста по новейшей французской литературе — по крайней мере, именно так его рекомендовали все без исключения деятели упомянутого выше литературного поля, с которыми мне посчастливилось общаться. В статье Виара литература и происходящие в ней процессы анализируются уже без шуток, со всей академической серьезностью.

Завершает номер статья "Сохранила ли Франция былую литературную мощь?", в которой французские журналисты, отталкиваясь от мнения известных зарубежных писателей, опровергают точку зрения американских журналистов, убежденных в том, что во Франции больше нет значительных авторов.

Разумеется, вопреки моему стремлению объективно представить современную французскую литературу так, как ее видят сами французы, составленная подборка авторов и текстов субъективна: не только потому, что объем номера не позволяет напечатать все желаемое, но и потому, что окончательный выбор текста для публикации, выбор переводчика для этого текста — дело вкуса.

Я благодарна всем, без кого этот номер не состоялся бы: атташе по культуре в Посольстве Франции в России Бланш Гринбаум-Сальгас, поддержавшей идею создания французского номера журнала "Иностранная литература", редакции журнала "Иностранная литература" и переводчикам, проведшим скрупулезную работу над текстами, а также моим родителям, неизменно помогавшим мне на всех этапах длительной работы над этим проектом.

Александра Лешневская

[11]
2012

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ежемесячный
литературно-
художественный
журнал

Французская литература сегодня: взгляд из Франции

Роман и его автор

3 Пьер Мишон *Рембо сын.* Перевод Нины Кулиш

58 *"Мне нравится сотрясать смысл и самому трястись от страха его потерять".* Избранные интервью с Пьером Мишоном. Перевод Александры Лешневской

65 Жан Эшноз *Молнии.* Перевод Ирины Волевич

142 *Жан Эшноз: "Я ищу новое пространство".* Интервью с писателем. Перевод Юлии Романовой

147 Лутц Бассман *Орлы смердят.* Перевод Валерия Кислова

229 *Антуан Володин: "Изменить мир чуть слышным шепотом".* Интервью Альетт Армель с писателем. Перевод Аси Петровой

Что думают критики

236 Мишель Бродо *Беседуя с Андре Жидом на пороге издательства.* Перевод Елены Леоновой

257 Доминик Виар *Литература подозрения: проблемы современного романа.* Перевод Аси Петровой

Что думают публицисты

273 Алексис Лакруа, Лоран Малка *Сохранила ли Франция былую литературную мощь?* Перевод Александры Лешневской

Библиография

282 *Французская литература на страницах "ИЛ" 2007–2012*

Авторы номера

285

© "Иностранная литература", 2012

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

До 1943 г. журнал выходил под названиями "Вестник иностранной литературы", "Литература мировой революции", "Интернациональная литература". С 1955 года – "Иностранная литература".

Главный редактор

А. Я. Ливергант

Редакционная коллегия:

Л. Н. Васильева

Б. В. Дубин

Т. А. Ильинская
ответственный секретарь

Т. Я. Казавчинская

К. Я. Старосельская

Общественный редакционный совет:

Л. Г. Беспалова
А. Г. Битов
Н. А. Богомолова
Е. А. Бунимович
Т. Д. Венедиктова
Е. Ю. Гениева
А. А. Генис
В. П. Голышев
Ю. П. Гусев
Г. М. Дашевский
С. Н. Зенкин
Вяч. Вс. Иванов
А. В. Михеев
М. Л. Рудницкий
М. Л. Салганик
И. С. Смирнов
Е. М. Солонович
Б. Н. Хлебников
Г. Ш. Чхартишвили

Международный совет:

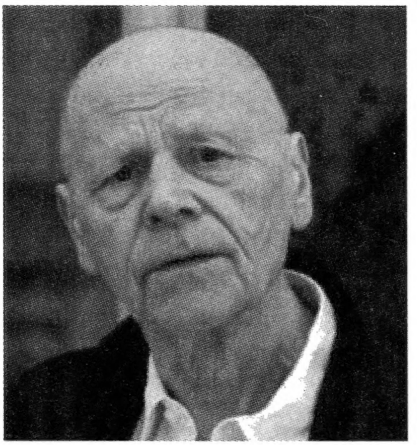
Ван Мэн
Криста Вольф
Януш Гловацкий
Гюнтер Грасс
Милан Кундера
Зигфрид Ленц
Ананта Мурти
Кэндзабуро Оэ
Роберт Чандлер
Умберто Эко

Редакция :

Т. А. Баскакова
С. М. Гандлевский
Е. Д. Кузнецова
Е. М. Мамардашвили
Ю. Д. Романова
М. С. Соколова
Л. Г. Харлап

Выпуск издания осуществлен при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям,
Посольства Франции в России

Пьер Мишон



Рембо сын

Перевод Нины Кулиш

Между нами и тем, что сегодня превратилось в сплошное снежное царство, лежит целая эпоха.

Малларме

I

Говорят, Артюра Рембо произвела на свет Витали Рембо, урожденная Кюиф

ГОВОРЯТ, Артюра Рембо произвела на свет Витали Рембо, урожденная Кюиф, деревенская девушка и злая женщина, больная и злая. То ли она сперва стала проклинать все и вся, а уж потом заболела, то ли принялась проклинать все и вся, когда стала болеть, и потом упорствовала в проклятиях — в точности мы не знаем; возможно, нена-

© Editions Gallimard, Paris, 1991
© Нина Кулиш. Перевод, 2012

висть и болезнь в ее душе были как пальцы одной руки, постоянно переплетались друг с другом, помогали друг другу, так что в конце концов этими страшными пальцами, страдавшими аллергией на окружающих, она истерла в пыль свою жизнь, своего сына и своих близких, живых и мертвых. Однако нам доподлинно известно, что муж этой женщины, отец ее сына, еще при жизни превратился в призрака, попав в чистилище какого-то далекого гарнизона, и от него осталось только имя, когда мальчику было шесть лет. Одни говорят, что легкомысленный папаша, зачем-то делавший пометки на полях книг по грамматике и читавший по-арабски, имел полное право покинуть эту женщину — порождение мрака, желавшее затащить его в свой мрачный мир; по мнению других, она стала такой именно потому, что отъезд мужа отбросил на нее мрачную тень. Но все это лишь гипотезы. Говорят, ребенок, у школьной парты которого, с одной стороны, реял отец-призрак, а с другой, надрывалась в проклятиях зловредная женщина, был идеальным, примерным учеником и выказывал живейшую склонность к старинной забаве стихотворства; быть может, в древнем, властном ритме двенадцатисложника он слышал и сигнал призрачного горна из далекого гарнизона, и молитву злой женщины, для которой Бог стал тем же, чем для ее сына станет поэзия — возможностью распевно выразить ожесточенное страдание; и в своем распеве он сумел сочетать идеальным браком сигнал горна и молитву. Поэзия — опытная старая сваха. По-видимому, он в самом нежном возрасте сочинил множество стихов, и по-латыни, и по-французски; заглянув в них, мы убеждаемся, что чуда тогда не произошло: это сочинения высокоодаренного мальчика из провинции, чей гнев еще не нашел своего собственного, так сказать, единосущного ритма, точного ритма, благодаря которому гнев превращается в милосердие, не слабея ни на йоту, гнев и милосердие сливаются воедино и, взметнувшись в нераздельном порыве, обрушиваются вниз всею своей тяжестью, или, не сумев воспарить ввысь, остаются лежать на земле, неотделимые друг от друга, неподъемные, обессиленные, подобные бенгальской свече, которая сгорает у вас в руках, но безупречно рассыпает искры, — все это позднее будет связано с именем Артюра Рембо. Это всего лишь гаммы, сыгранные руками ученика. Он покрывал этими гаммами разлинованные страницы тетрадей, приветливость явно не была его сильной стороной, он постоянно дулся, как свидетельствуют фотографии, благоговейно собранные там и сям, накопленные в огромном количестве, эти снимки благоговейно передаются из рук в руки по всему миру, ничуть не ветшая: на одном он предстает перед нами в форме

частной школы Росса в Шарлевиле, с маленьким кепи артиллериста на коленях и с нелепой повязкой на рукаве — элементом церковного облачения, который матери когда-то нацепляли на сыновей в день Первого Причастия; на другом фото его маленькие пальчики придерживают страницу закрытого молитвенника с ядовито-зеленым обрезом, на еще одном снимке пальцы спрятаны под кепи, но и тут и там у мальчика злой, твердый взгляд, словно кулак, выброшенный вперед, — взгляд, полный ненависти либо жадного интереса к фотографу, который в ту эпоху прятался под черным капюшоном, чтобы мастерить из прошлого будущее, чтобы торговать временем: и тут и там мальчик смотрит хмуро. Дальнейшая его жизнь, или же наше преклонение перед ним, дают нам понять, что под этой недовольной миной крылся беспредельный гнев, направленный на повязку и на кепи, взятые не вместе, но по отдельности, чтобы каждому предмету досталась полная мера гнева. Ибо в двух этих убогих вещицах ребенку, как утверждают, виделись призрак Капитана и живая зловредная женщина, надрывавшаяся в проклятиях, проклятиях во имя Господне, оба истязали его душу, чтобы он мог стать Рембо: не они лично, а их сказочные образы по обе стороны его парты; и, быть может, ненавидя всеми силами души того и другую, а значит, ненавидя стихи, в коих сочетались молитвы и звуки горна, он истово любил миссию, исполнения которой эти двое требовали от него. Вот почему он всегда был хмурым. Он проявил завидное рвение, и мы знаем, что было дальше.

А может быть, он вовсе не испытывал к ним ненависти, ведь ненависть — никудышная сваха. Стихи создаются для того, чтобы приносить их в дар, а взамен получать что-то похожее на любовь; стихи плетут свадебные венки, и, сколь бы зловредной ни была эта женщина, или, напротив, именно по причине своей зловредности, она больше кого бы то ни было испытывала потребность принимать и — почему бы и нет? — давать любовь: как все прочие люди, она бессознательно или осознанно, стремилась к невозможному идеальному соитию; но, поскольку она изнурила себя молитвами, предала себя тьме, работе невидимых пальцев, раздиравших в клочья любую радость у нее в душе, поскольку она по самую макушку загнала себя в непоправимое, в непомерное, поскольку, наконец, она тоже дулась, да, и она тоже, то обычные подарки, какие ребенок делает матери, всякие там цветочки, нежности, короче, слащавая дребедень во вкусе Виктора Гюго, которая, в сущности, по-своему искренна и позволяет незловредным созданиям проявлять любовь друг к другу, — все это для нее не годилось. Цветочки и нежности она раздирала в кло-

чья, как и все остальное: потому что она не любила сына, который был частью ее самой, потому что не любила его, мы это знаем; потому что в себе она любила только громадный колодец, куда все падало и где все погибало; и она, ощупывая впотьмах стенки колодца и пытаясь достать до дна, была слишком увлечена этим занятием, чтобы обращать внимание на цветочки, выросшие на закраине. Ей требовались презенты посерьезнее. И ее сын, зная по опыту, что ни букет, ни умильная мордашка, ни аккуратно повязанный галстук, ни безупречная складка на брюках, ни серьезный вид маленького мужчины и румяный, как вишня, ротик, в общем, все эти сыновние приемчики а-ля Гюго тут не проходят, не действуют, не принимаются, падают в колодец, растертые ее страшными пальцами, — сын нашел решение, не уступающее решению, найденному ею, он изобрел для этой непомерной скорби непомерные дары — молитвы собственного изготовления: длинные рифмованные опусы на непонятном языке, склонившись над которыми, она, даже не сумев разобрать ни слова, все же ощутила бы нечто громадное, как ее колодец, и упорное, как ее пальцы, некое проявление разрушительной страсти, забывшей свою причину и переросшей свою цель, проявление чистой, безответной любви; в этих строках с их заунывными окончаниями было что-то, неуловимо напоминавшее о церкви, "испанских сапогах" и подземных темницах; невнятный язык, из которого он творил для нее подарки; длинные латинские тирады о Югурте, Геркулесе, о мертвых полководцах, говоривших на мертвом языке; наверное, в этих тирадах речь шла о взмахах крыльев голубки, июньском утре и звуках трубы, однако на листе бумаги все это становилось полной галиматьей, унылым декабрем, да и только, а выглядело, как стихи, то есть как стиснутый полями неглубокий чернильный колодец, в который, не боясь разбиться, ты низвергаешься страница за страницей. Возможно, это вызывало у нее немой восторг, она вдруг узнавала самое себя, и ребенок, сидевший в столовой шарлевильского дома и смотревший на нее, видел, как она на миг застывала, разинув рот, словно от удивления, или почтения, или зависти, и ее мрачные мысли улетучивались, источник проклятий иссякал, успокаивался, как если бы в этой писанине на невнятном языке она угадывала работу мастера, который копал колодцы более глубокие, чем получалось у нее, который был ее хозяином и в каком-то смысле мог дать ей свободу. Тогда, смеем предположить, она гладила мальчика по голове. Ведь в каком-то смысле ему удалось угодить ей с подарком. Когда ребенок читал вслух окончательный вариант своих вергилиевских тирад, тщательно

отшлифованных для конкурса, устроенного супрефектом, — надо думать, он часто выступал перед ней, как воспитанницы Сен-Сира выступали перед королем, а она сидела, как король, раздраженная, но молчаливая, надменная и царственная, то есть безжалостная, — когда сын читал ей свои великолепные молитвы, такой же царственный, пылкий, восхитительный и одновременно смешной, как маленький Бонапарт в Бриенне, и, как и он, наводящий ужас, в такие моменты, надо думать, они были ближе друг другу, чем могли себе представить; близки — и в то же время невероятно далеки друг от друга, ибо каждый оставался на своем троне и не желал с него сойти: такой бывает близость между двумя монархами, которые, пребывая в своих столицах, становятся друзьями по переписке. Итак, в раннем детстве он читал вслух свои стихи, а она его слушала, я в этом уверен. Он преподносил в подарок стихи, как другие преподносят букет, и мать затем их целует, а стоящий рядом с ней отец улыбается; здесь также присутствовал отец, в том звуке далекого горна, который слышался в невнятном языке стихов. Да, эти два непостижимых создания в шарлевильской столовой ласкались друг к другу, по-своему дарили и обретали любовь, а посредником им служил чужой язык, ритмизованный и реявший в воздухе. Но пока чужой язык бесновался вверху, под люстрой, эти двое, их телесные оболочки оставались на грешной земле; сидя на стуле либо стоя у стола и декламируя по-латыни, мать и сын, то есть их телесные оболочки, дулись друг на друга.

Об этом, наверное, тоже было сказано, потому что о недовольной гримасе мальчика, стоявшего перед фотографом, и о недовольной гримасе Витали Рембо — которой никто не видел, потому что ни один фотограф, спрятанный под черным капюшоном, не сумел ее запечатлеть, — уже сказано все. Почти все сказано и о третьем члене семьи, облик которого, вероятно, тоже не отличался особенной веселостью, о призраке, который незримо присутствовал при этих сеансах декламации в столовой, о Капитане, чьей фотографией мы на данный момент не располагаем, хотя он, несомненно, в своем Чистилище иногда позировал перед объективом в группе унтерофицеров какого-нибудь дальнего гарнизона, приглаживая двумя пальцами эспаньолку, или играя в карты, или держась за эфес сабли, или, быть может, именно в ту минуту, когда он вспоминал маленького Артюра. Глядя с одной из таких выцветших коричневатых фотографий, он вспоминает Артюра, сидящего на чердаке в Арденнах; Капитана сто лет никто не видел, горн звучит у него за спиной, но мы этого не слышим. Однажды почитатели Рембо найдут портрет его отца, кото-

рый вы будете задумчиво созерцать, разглядывать руку, лежащую на эфесе или приглаживающую усы, но вы никогда не узнаете, о чем он думал. Впрочем, на данный момент о том, как он выглядел, нам ничего неизвестно.

Зато нам знакомы лица других родственников Артюра, поскольку мы располагаем их фотографиями, а то и живописными портретами, созданными в эпоху, когда временем мог торговать один лишь художник, имевший в своем распоряжении минеральные краски, а не соли серебра, как впоследствии фотограф со своим таинственным ящиком, снабженным черным капюшоном. Ибо, как мы знаем, были у него и другие предки, давшие ему жизнь и затем жившие рядом с ним — причем не только в виде портретов, — в той же мере общительные и отзывчивые, в какой неприступна была его мать, и в конечном счете более осязаемые, чем его отец: об их существовании неопровержимо свидетельствовали толстые тома с их фамилиями на переплетах, тогда как существование отца могла засвидетельствовать лишь грамматика Бешерелей, забытая в Шарлевиле во время поспешных сборов, — хотя книга эта тоже была весьма увесистой, отцовские заметки на полях, мудреные комментарии и невнятные каракули, выглядели как-то неубедительно; к тому же на переплете не стояла фамилия Рембо, там было написано: "Братья Бешерель". Да, пусть и не состоявшие в кровном родстве с Капитаном или женой Капитана и, казалось бы, столь же маловажные по сравнению с этими двумя, сколь маловажны семь далеких планет по сравнению с Луной и Солнцем, явились перед ним величественные праотцы, светочи, как когда-то говорили, далекие звезды в школьной ночи, Малерб и Расин, Гюго, Бодлер и маленький Банвиль; каждый следующий рождался от предыдущего, точно в вышеуказанном или примерно в вышеуказанном порядке, и в итоге появилась общепризнанная вереница потомков — все они совершенствовали двенадцатисложный стих, все они нанизывались на двенадцатисложник, как сверкающие кольца на карниз, разные, и в то же время похожие друг на друга, и эта едва приметная разность давала им жизнь, давала имя; непомерно длинная пуповина восходила к Вергилию, Вергилию, который не нуждался в двенадцатисложнике, ибо он был Старик, основополагатель, и пользовался соответствующими привилегиями; но начиналась их родословная даже не с Вергилия, даже не с Гомера, возможно, корень ее — само неизреченное Имя; и всем им была дарована привилегия от неземной силы — производить потомство без участия женщин, этих мастериц проклинать, и слово их звучало громче, нежели женские проклятия, притом что книги их были безгласны; и у

младшего отпрыска в Шарлевиле на маленькой школьной парте лежала целая стопка предков, которые всегда были в его распоряжении. Он не знал наверняка, сможет ли стать одним из них; а на самом деле стал уже тогда, ибо он не только благоговейно почитал их, но и ненавидел: ведь они стояли между ним и неизреченным Именем, они давили на него, они были лишними. Мы знаем, что в итоге он превзошел их, он сумел это сделать и стал их властелином: он сломал карниз и в результате сломался сам, в два такта и в три хода.

II

И *среди всех лиц, что смотрят на нас на церемониях вручения литературных премий*

И среди всех лиц, что смотрят на нас на церемониях вручения литературных премий, всех этих париков XVII столетия и бород 1830 года, Расинов, Гюго и прочих, чьи бюсты в ту пору стояли на рояле, за большим букетом пионов, у разных там старых ворчунов, которые считали себя поэтами (и были ими), и чьи портреты в виде грошовых литографий непременно висели в мансардах у глуповатых молодых позеров, которые считали себя поэтами (и были ими), среди всех этих бронзовых и каменных лиц мы выделяем одно, по-своему знаменитое, — лицо поэта Жоржа Изамбара. Увы, муза оставила его с носом, он не сияет среди звезд на ночном небосводе, его нет среди мастеров, сверкающими кольцами нанизанных на карниз, теорию которого мы изложили выше, никто не изваял его бюста, он в пропасти забвения, куда его швырнул двенадцатисложник. Которому он посвятил жизнь. Но карниз любит, кого пожелает. В ранней юности Изамбар еще хотел стать Шекспиром: но это желание прошло в двадцать два года, весной 1870-го, в классной комнате коллежа, из окна которой ученики видели каштаны в цвету и на одной из скамей которой совершалось, видимое одному лишь Изамбару, становление Рембо. Поэт Изамбар навечно сохранит за собой кафедру риторики в шарлевильском коллеже, навечно останется учителем Изамбаром; ему всегда будет двадцать два года, его долгая дальнейшая жизнь не имеет значения, а сборники стихов, написанные и опубликованные им впоследствии, сейчас кажутся пустой тратой времени. Но он был тем молодым человеком в той классной комнате; и его фото присутствует в самом начале сборника иллюстра-

тивных материалов по биографии Рембо, хоть и снятое некрупным планом и напечатанное не во всю страницу; так, вероятно, мог бы выглядеть (если бы в те приснопамятные времена уже изобрели фотографию) какой-нибудь малоизвестный предшественник или спутник, некто на вторых ролях, даже не Иоанн Креститель, даже не Иосиф-плотник, а, быть может, старший подмастерье Иосифа, тот, кто научил Сына держать рубанок и о ком даже не упоминается в Новом Завете. В нашем случае, разумеется, рубанком был двенадцатисложник, на французский манер, со всеми его хитростями, какие известны со времен Малерба, но также и с новейшими хитростями, какие изобрели парнасцы — Изамбар считал себя одним из них. С появлением Изамбара школьные гаммы перестали исполняться на невнятном языке церковных песнопений, они легко и просто освоили инструмент, доставшийся по наследству, передававшийся из рук в руки от Вийона до Коппе, — французский язык; польза от такой перемены очевидна: теперь мальчик мог бы преподносить королеве Карабос тирады на ее родном языке, а не на невнятной, унылой, как декабрь, латыни, теперь он мог бы померяться с нею силами, пользуясь, как и она, июньским языком. Однако он этого не сделал; по-видимому, его стихотворные тирады отныне предназначались не для нее, потому что он был уже большой и перестал цепляться за мамину юбку, но, главное потому, что, если бы он продекламировал эти стихи в столовой под люстрой, его любовь, обретя ясность выражения, вспыхнула бы с непомерной силой, и он упал бы к ее ногам, лепеча, как новорожденный, и от слез новорожденного у него перехватило бы горло на первом же стихе, и тогда, быть может, от этой ясности выражения ее проняло бы, и она бросилась бы поднимать его, усадила к себе на колени, вытерла нос, приласкала, утешила; и тогда, быть может, хоть немного утешилась бы сама: но поэзии нет нужды в утешениях, поэзия от них теряет голос. Еще говорят, что под руководством Изамбара гаммы очень скоро стали превращаться в творчество, то есть в людоеда: и если мальчик не захотел читать стихи старой королеве, то это потому, что его гнев вырос, проголодался, ощутил крылья за спиной и семимильные сапоги на ногах, и теперь страстно желал помериться силами с королями совсем иного масштаба, убивать их одного за другим, беспощадно выкапывать под ними колодец, куда их можно будет низринуть. Начал он с Изамбара.

Впрочем, он любил Изамбара; но творчество только использовало Изамбара и не любило его.

Вероятно, мастерица проклинать знала это, но не сумела бы высказать, тогда как Изамбар ничего об этом не знал, хотя

именно он сумел бы подобрать нужные слова; во всяком случае, не тогдашний Изамбар, только что окончивший Эколь нормаль, с его кротким взглядом и фатовскими манерами, его пенсне, подрагивающей нижней губой, с его не слишком, но все же длинными волосами, с его честной, робкой, но все же храброй горделивостью, он был похож на ярого республиканца — именно таким он сохранился для нас благодаря солям серебра, чья магия запечатлела его двадцатидвухлетним. Увы, поэт Изамбар ничего этого не знал, когда осенью 1870-го, в первый день учебного года, прошел через школьный двор, затененный каштанами, заметил маленькую группу мальчиков в фуражках, собравшуюся перед началом занятий, и приосанился, задрав нос к небу, на котором он сам для себя нарисовал какую-то неведомую лазурь; впрочем, рисуя эту лазурь, он ни о чем плохом не думал: то ли из робости, то ли, наоборот, из храбрости он упорно не желал видеть погребальную пелену, которая всегда спрятана за сияющей лазурью, которая есть ее первопричина и основа, а истинное назначение лазури в том, чтобы прикрывать и приукрашать эту самую пелену; без этого лазурь была бы просто банкой с голубой краской, кокетливой безделушкой из лазурита; наверное, он любил стихи и с удовольствием писал их, но это было похоже на любовь некоторых людей к охоте — такие люди зачитываются охотничьими рассказами, где есть осенние пейзажи, птичьи перья и кровь, восхищаются старинными терминами псовой и соколиной охоты, обожают звук охотничьего рога в лесу, напоминающий о трубе архангела, но, когда у них в руках ружье, а под ноги выскакивает заяц с трогательно длинными ушками, они дрожат, зажмуриваются и отходят в сторону. Вернувшись домой, они говорят, что славно поохотились. Вот и Изамбар не хотел никого убивать, но при этом верил, что славно поохотится; если бы вы зашли к нему в классную комнату после уроков, он попросил бы вас сесть, и вы спросили бы, что, по его мнению, есть поэзия, он бы покраснел, смутился, вероятно, даже снял бы запотевшее пенсне, чтобы вытереть его чистеньким платочком студента Эколь нормаль и, глядя не столько на вас, сколько в окно, ответил бы дерзким и одновременно испуганным тоном, что поэзия — разновидность любви, поэтому твоя строка должна быть нарядной, как невеста, или — после Бодлера — пусть и сифилитичкой, пусть и с густо подведенными глазами, а все же спесивой и расфуфыренной, как высокосортная шлюха, — но никоим образом не походить на чумазую крестьянку, которая копает землю, не зная меры, зарывается в яму, оступается и проваливается в ничто. Он думал, что поэзия — это *добро;* что она, вся целиком, на стороне добра, республики и литератур-

ных премий, а не на стороне Седана и массовых убийств; что наш долг — расчищать путь поэзии, убирая препятствия, преступно воздвигнутые злыми людьми и грозящие неизбежной гибелью, и в особенности — смертельный капкан, каковым, по сути, являются белая нарукавная повязка и кепи; стоит сорвать с себя эти тряпки — и каждый, да-да, каждый в полном соответствии с принципами демократии сможет стать поэтом, ведь для этого нужны только живое, как у ребенка, воображение, дисциплина в выборе рифм и право на свободу. Насчет дисциплины в выборе рифм вы бы с ним согласились, а насчет всего прочего у вас возникли бы сомнения, и он бы не сумел их рассеять; но если бы вы, вдохновившись темпераментной речью этого молодого человека, сидя с затекшими ногами за слишком маленькой для вас партой, но чувствуя в сердце смутную тревогу оттого, что за окном среди невидимых листьев тянутся к небу свечки каштанов, если бы вы осторожно заметили, что поэзия не может быть целиком на стороне добра, поскольку наши прародители, живя в Эдемском саду, не умели говорить и, подобно цветам, общались друг с другом при помощи крылатых вестниц-пчел, а язык у них развязался только тогда, когда ангел указал им на дверь, если бы вы пояснили, что дар человеческой речи они обрели только после Грехопадения, когда мир вокруг них перестал петь; что поэзия, как самая выразительная и внятная часть любого языка, тоже низвергается во вселенскую бездну и, быть может, вдвое быстрее, чем все остальное: правда, нередко из-за присущей ей внутренней раздвоенности она вдруг начинает отчаянно карабкаться вверх, цепляясь за стенки, и порой даже почти добирается до края, чтобы затем упасть снова, упасть еще ниже — благодаря своему праву на свободу; и вы говорили бы сначала нерешительно, подбирая слова, а потом выпаливая все единым духом, дерзко и испуганно, — он аккуратно сложил бы платочек выпускника Эколь нормаль, снова надел бы пенсне, поглядел бы на вас сверху вниз и, откашлявшись, спросил бы, какого вы вероисповедания. А вы бы в ответ только покраснели, взглянули на каштаны в вечернем свете и заговорили о Седане.

Впрочем, вы не стали бы говорить о Седане: ведь вы сидите в этой классной комнате за три или шесть месяцев до Седана, до того, как Седан вошел в историю, врезался в нее, словно сжатый кулак, — а тогда он еще был просто одним из гарнизонов в Арденнах; вы заговорили бы о Сольферино или Севастополе, или о любой другой массовой бойне, лишь бы дать понять: зло — где-то снаружи, не в Малербе, а в Луи-Наполеоне, не в языке, а в преступных деяниях, особенно явных и неопровержимых в данный момент, когда фея Карабос пля-

шет на трупах убитых солдат, окруженная вороньем, как настоящая богиня войны; лишь бы согласиться с Изамбаром в том, что злые феи скрыты в нарукавной повязке и в кепи, а поэзия — это, конечно же, добрая фея. Тут Изамбар, перестав волноваться — не за поэзию, а за вас, — проводил бы вас до двери и попрощался бы с любезностью, подобающей выпускнику Эколь нормаль, например, произнес бы какую-нибудь остроумную латинскую фразу; а вы бы ответили другой остроумной латинской фразой и попрощались с величайшим почтением; ибо Изамбар был одним из тех, на ком держится мир, тех, для кого зло — это нечто постороннее, даже если оно близко, оно всегда вне нас, для кого зло хоть и вездесуще, но поддается исправлению; одним из тех людей старой закалки, которые сражаются за победу добра, считая себя его носителями: поскольку в свои двадцать два года он думал, что фея Карабос (сейчас я имею в виду Витали Кюиф) — особа, совершенно несовместимая с поэзией, помеха для поэзии, что она слишком обременена прозой и потому представляет опасность для свободной поэзии своего сына, он помог Артюру избавиться от нее; тем самым он сделал великое дело для будущего *французской поэзии* (если считать, что этот старый соловей еще жив) — правда, не совсем так, как он задумывал: ибо, как часто случается, мать, потерявшая привязанность сына, отвергнутая, осмеянная, изгнанная и лишенная всех прав, — эта мать исчезла из круга видимых существ и навсегда укрылась в сыне, подобрала обеими руками свои старые юбки и вся целиком запрыгнула в него, в темное и наглухо закрытое пространство внутри нашего "я", где, как утверждают, мы действуем, но не осознаем наших действий; там она встретилась с Капитаном, который уже давно переехал туда со своим кивером и саблей; но шуму она там наделала куда больше, чем Капитан. Да, такое часто случается; но на сей раз (такое случается гораздо реже) сыном оказался Артюр Рембо, чьи достойные внимания действия ограничивались написанием прекрасных стихов; и это ее страшными пальцами, о которых я упоминал (но теперь они делали свое дело внутри сына, впившись в сына, сокрывшись в нем), были выпрядены самые лучшие стихи, двустишия со смежными рифмами: да, мы вправе думать, что где-то около 1872 года древний александрийский стих чудесным образом был вознесен к новым высотам, а затем безвозвратно уничтожен одной злобной женщиной, которая скреблась, стучалась и неистовствовала внутри своего ребенка.

Возможно, Изамбар все же смутно предвидел такой исход, хотя это выходило за рамки его полномочий. Может

быть, год спустя, когда Рембо посмеялся над Изамбаром и тоже выбросил его из своей жизни, снес на толкучку книги доброго учителя, а его самого загнал во внутреннее пространство, он догадался, что поэзия — это *зло;* и что стихи писала та старая карга, с которой, как ему казалось, он расправился и которая должна была теперь расправиться с ним самим; он ведь не мог не учуять это, хоть и не смел признаться самому себе, что учуял; наверно, именно поэтому, зная истину, но отвергая это знание, поэт Изамбар вечно занимался переливанием из пустого в порожнее. Мы можем покинуть классную комнату, наденьте цилиндр, дети смотрят на вас: они снимают маленькие кивера артиллеристов, когда вы проходите мимо под сенью каштанов, они принимают вас за инспектора, возможно, один из них смотрит хмуро, задирает нос и остается в своем низко надвинутом кепи. Ничего нет прекраснее майских каштанов над его головой. Изамбар останавливается в дверях, в классной комнате за его спиной уже темно, он вглядывается в вечерние сумерки, и вы, уходящий в эти сумерки, становитесь их частью. Он что-то бормочет по-латыни. Вы не обернулись — то, что вы ищете, выходит за рамки полномочий Изамбара.

III

Также это выходило за рамки полномочий Банвиля

Также это выходило за рамки полномочий *Банвиля.*

Банвиль появляется в нашей истории, сразу после Изамбара, поскольку мы знаем, что юноша послал ему через издателя Лемера стихи, в которые вложил все свое сердце; вероятно, это были первые стихи, которые, по его мнению, можно было показать известному поэту. Ему уже было недостаточно триумфов при раздаче школьных наград; они сделали свое дело, взрастили в его гневном сердце неутолимое честолюбие в то самое время, когда там рождалось загадочное свойство — предрасположенность или потребность, либо Божественное откровение (а может, и то, и другое, и третье), которое тогда называли гениальностью, та словно бы сверхъестественная особенность человека, которая никак не проявляется зримо — ни в виде нимба над головой, ни в виде телесной мощи, красоты либо чарующей молодости, но ощущается в ничтожных мелочах и показатель которой — абсолютное совершенство небольших сочинений на закодированном языке, напи-

санных черным по белому. Мы знаем, что эти сочинения сами по себе, как правило, незначительны. Читая их, мы не можем с уверенностью сказать, действительно ли они совершенны, или нам это внушили в детстве, а мы теперь внушаем нашим детям, и так до бесконечности; а тот, кто их написал, знает об этом не больше, а может быть, даже меньше нашего, он что-то знает только в тот момент, когда сцепляет карнизы, и они, идеально пригнанные друг к другу, как стержень и паз, радостно смыкаются с сухим щелчком, похожим на торжествующий щелк челюстей, — и дело сделано; но, когда дело сделано, поэт снова в страхе, ведь он оказался зажат этими челюстями, карниз бросил его на произвол судьбы, и он больше не может писать, даже если он, как маршал Гюго, всю жизнь играючи управлялся с карнизами, даже если этими ликующими акульими челюстями был он сам и даже если *он сам был стихом*. Итак, сидя у себя за письменным столом, он трясется, как овечий хвост, однако, оказавшись на людях, желает, чтобы окружающие видели у него над головой нечто вроде нимба и говорили ему об этом, ибо ему самому нимб не виден. И, возвращаясь к гению Рембо и к откровенному, неистовому честолюбию, засевшему в арденнской глуши, в сердитом человечке, который вместе с тем был сама любовь, — ибо тут все сложно и запутанно, как в древнем богословии, — возвращаясь к нему, являющему собой символ этого противоречия, этого запутанного, тугого узла, — мы вынуждены констатировать, что не знаем, честолюбие ли предшествует гению, дает ему первоначальный импульс и посредством упорной работы реализует его, или же, напротив, гений, чудом расправивший крылья, замечает, что крылья отбрасывают тень, что этот мираж притягивает людей, и тогда он, впавший в зависимость от своих призрачных крыльев, он, отбрасывающий тень, в какой-то момент, возомнив о себе, желает возвыситься — и губит себя.

Нет, мы не знаем, чистота тут или порок. Мы не знаем, что было в начале — Слово или перевязанная ленточкой стопка книг, которую торжественно вручает вам на сцене супрефект в парадном мундире. Но, рожденный Словом, пути которого всегда неисповедимы и у которого нет точного адреса — это и не Шарлевиль, и не Патмос, и не Гернси[1], — или же порожденный первой премией супрефектуры, которую торжественно вручают в июле, в актовом зале коллежа, украшенном растениями в горшках и флагами, был *гений*, раз уж в языке есть

1. Остров в проливе Ла-Манш, где с 1855-го по 1871 г. жил в изгнании Виктор Гюго. (*Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, – прим. перев.*)

такое слово; раз уж мы решились выразиться столь высокопарно; возможно, на самом деле гения не было, но тогдашние поэты хотели, чтобы им присваивали этот эпитет: самые старые требовали, чтобы их гениальность беспрестанно подтверждали учеными степенями и членством в Академии, чтобы люди снимали перед ними шляпу, а когда по несчастливой случайности они оставались без публики на Гернси, то вызывали к себе по воздуху Шекспира, Моцарта и Вергилия, которые с отеческой заботой спешили к ним на помощь, и само море аплодировало им всеми своими маленькими ручками, а в бурю — огромными ручищами: и Старик, склонившись над вертящимся столом, на этом туманном острове, снова был на премьере "Эрнани", облаченный в красный жилет, и, крепко стоя на ногах, слышал крики в зрительном зале. А молодые ожидали, что старики, из вежливости и по справедливости, или, быть может, разделяя их несколько выдохшуюся веру в пророчества (поскольку на самом деле люди, как и боги, очень боятся пророчеств, которые повисают где-то в пространстве между теми и другими, боятся потому, что, люди, как и боги, очень опасны), молодые ожидали, что признанные поэты — то есть такие, чье имя хотя бы раз упоминалось в контексте со словом "гений", — уделят им маленький лучик от невидимого нимба над своими головами; нимба, который, так сказать, размножают черенками, передающимися от старого к молодому, однако молодой никогда не может получить нимб целиком, будь он хоть Рембо, хоть евангелист Иоанн, необходимо, чтобы старик великодушно уделил ему сколько-то от собственного: именно об этой маленькой, но огромной услуге Рембо просил Банвиля.

О Банвиле мы больше говорить не будем, ведь и он, как Изамбар, тоже попусту тратил время, но ему даже не довелось воспользоваться преимуществами, какие дают в сочетании таинственность и неудача, а также прижизненное изгнание из круга живых существ, — преимуществами, которыми воспользовалась тень Изамбара. Если судить по отдельным стихотворениям, вошедшим в различные поэтические антологии (ибо никто не читает его сборники целиком, разве что какой-нибудь старый самоучка, этакий Леото[1] из Дуэ или Конфолана, который, выходя из библиотеки, начинает громко поносить молодежь за плееры и мотоциклы, или — от избытка оптимизма — очень юная деревенская девушка, которая, поднявшись

1. Поль Леото (1872—1956) — французский писатель и театральный критик, составитель трехтомной антологии французской поэзии; на склоне лет отличался мизантропией и чудачествами.

на чердак в июне, когда в школе уже нет занятий, а в сердце — беспредельная свобода, какую дает любовь без объекта, находит в бабушкином сундуке старую книжку стихов, "Кариатиды" Теодора де Банвиля, и читает ее в одиночестве, устроившись под липой, до позднего вечера), если судить по стихотворениям из антологий, всегда одним и тем же, вероятно, лучшим из написанного Банвилем, но таким жалким, — он не был потрясающим поэтом или, по крайней мере, сейчас уже таким не кажется, а вот современникам казался: кто-то тут ошибся, Бодлер или вы, я или Сент-Бёв, Рембо или последователи Рембо, теперь и не узнаешь, писатели — люди внушаемые. Итак, мы не знаем стихов Банвиля, если не считать старомодных пустячков из хрестоматий, с Дионисами, которых наши бабушки на лесной тропинке могли бы принять за своих внуков, только слегка подвыпивших, и афинскими девами с фиалковыми глазами, по-своему привлекательными, с очень прямой спиной, но тощими ягодицами, незаметными под туникой. Мы его не читали, но читали других авторов, поэтому мы знаем, что и он отличался необычайно ранней одаренностью, еще с колыбели казался воплощением больших амбиций и чистой любви, продвигался вперед семимильными шагами, приехал из Мулена, как Наполеон из Аяччо или Рембо из Шарлевиля, твердо решив покончить со старым поэтическим хламом, и надменно швырнул в лицо Парижу свои "Кариатиды", и никто не мог поверить, говорит Бодлер, что это написал восемнадцатилетний юнец. Да, мы знаем, что Бодлер высоко ценил Банвиля, был его другом и ставил его в один ряд с Шатобрианом и Флобером, то есть бесконечно выше современной сволочи, как он выражался; такая оценка все равно что дарование дворянского титула, если только это не было сделано авансом, из вежливости; мы знаем, что он долго жил с толстухой Мари Добрен, которой так упорно добивался Бодлер, и из-за этого они рассорились; а много позже великодушный, человеколюбивый Банвиль обратился к министру с просьбой назначить пенсию страдальцу, медленно умиравшему в Брюсселе, — чтобы чья-то почти дружеская рука чистила ему одежду и подносила жиденькую кашку к его онемевшему рту, чтобы он ощущал рядом с собой присутствие женщины и мог бормотать свое "клятье"[1], не думая о завтрашнем дне. Вот это и правда равносильно дарованию дворянства. А еще мы знаем от злоязычного Андре Жида, что как критик Банвиль

1. "Клятье" (crenom) — единственное, что мог произнести Бодлер после того, как у него случился апоплексический удар.

отличался исключительной доброжелательностью: читаешь — и словно мед ешь. Знаем от доктора Мондора, что он ценил и возрождал к жизни старинные, канувшие в забвение малые формы французской поэзии, такие, как рондо, двойное рондо, лэ, вирелэ, вилланелла, королевская песнь; знаем от Малларме, что "не личность то была, а звук волшебный лиры"[1]; и что он, будучи, в сущности, никем, любил, как добропорядочный буржуа и добропорядочный поэт, прогуливаться в Люксембургском саду, "что взор прохожего ласкает", по выражению Малларме, и оттуда, наверно, поглядывал сквозь листву на недальний купол Пантеона и размышлял, достаточно ли карнизов он одолел, чтобы в награду ему дали последнее пристанище под этим сводом, который для великих покойников то же самое, что для прохожих — июньская листва; разумеется, еще и поэтому, из-за своих, не сказать чтобы непомерных, претензий он не стал Рембо; но не только. Мы также знаем, какой у него был голос, знаем от Антонена Пруста[2], который его слышал: приятный, мелодичный, высокий голос, как у Малларме; этим певучим голосом он любил произносить: "Ведь я — лирический поэт и этим существую" — представьте себе нежный голос, произносящий это трогательное признание, наполовину слабоумное, наполовину простодушное, но жестокое, прогулки в стиле Луи-Филиппа по Люксембургскому саду, с оглядкой на купол Пантеона: Банвиль — известный, примелькавшийся тип человека, все мы сто раз встречали таких. Наконец, от Верлена мы знаем очень важную вещь: он был поразительно похож на Жиля с одноименной картины Ватто, настолько похож, что, если бы Жиль вдруг принялся гулять по Парижу, их можно было бы перепутать. Стало быть, он походил на Шарля Карро, кюре из Ножана-на-Марне, который позировал Ватто, и никто не мог их перепутать, поскольку этот кюре с 1721 года не заходил ни в Люксембургский сад, ни куда-либо еще, а лежал в могиле на берегу Марны. У Банвиля был покрасневший насморочный нос Жиля, его выражение лица, как у ребенка, который вот-вот расплачется, и его, быть может, очень старая душа; и соли серебра, по своему обыкновению послушно воспроизводящие одну за другой фотографии, абсолютно одинаковые, словно амебы (например, фото на тридцать девятой странице сборника иллюстративных материалов к биографии Рем-

1. Цитата из эссе, посвященного Банвилю и вошедшего в сборник "Рассуждения" Стефана Малларме (1897).
2. Антонен Пруст (1832–1905) — французский журналист, художественный критик и политический деятель; первый министр культуры Франции.

бо, который сейчас лежит передо мной), соли серебра в этом отношении полностью разделяют мнение Верлена.

Жиль с картины Ватто сочинял неоклассические пустячки; по крайней мере, так говорят сейчас. Но если бы вы, молодой человек, в те времена были поэтом, ну, конечно, не совсем таким, как Рембо, но почти таким же, если бы вы тоже устали от старого поэтического хлама, если бы вы, свернув с бульвара Сен-Жермен, с бьющимся сердцем зашагали по улице Бюси, где жил Банвиль, а в кармане у вас лежало бы медоточиво-доброжелательное письмо, которое он прислал вам в Дуэ или в Конфолан, вы заметили бы, что у вас дрожит рука, когда вы открыли дверцу в воротах дома 10 по улице Бюси; а оказавшись в сумрачном, прохладном, обширном внутреннем дворе, где неумолкающий городской шум звучал словно издалека, словно во сне, вы долго пребывали бы в нерешительности. Вы пребываете в нерешительности; вы смотрите вверх, на безмолвные окна великого поэта, смотрите еще выше, на июнь; ибо сейчас июнь, и крыши служат подножием голубому небесному трону. Но на вас накатил не только июнь; вас остановило сознание собственной поэтической беспомощности; оно навалилось вам на спину, вы шатаетесь под его тяжестью: ибо, с точки зрения июня, ваши стихи про июнь — полное убожество; и даже не с точки зрения июня, который так высоко над нами, который трудноуловим, как сам Смысл, а с точки зрения языка, этого головоломного шифра, этого хрупкого, но всемогущего тигля, в котором выплавляется смысл, и даже не смысл, а игра в смысл, все, что похоже на смысл, — даже и с этой точки зрения ваши стихи не выдерживают никакой критики; а еще они далеки от жизненной правды, поскольку не могут отобразить вашу сущность, дать понять, что вы — воплощенная страдающая пустота, чистая взыскующая молитва. Молитва на июньском языке. Нет, ничто не восторжествует в поэзии, если нарушена мера — ни июнь, ни язык, ни вы. Поэтому вы пускаетесь наутек, вот вы уже на Аустерлицком вокзале, как прекрасны поезда по вечерам, если ты избавился от необходимости писать об этом.

Но, быть может, вы не убегаете оттуда: над вами в июньском небе пролетает воробей; и вы бормочете себе под нос одну из тех строк, которые мы называем совершенными, ибо они признаются нам в невозможности отобразить одновременно июнь, собственную тоску и язык в его целостности, но при этой невозможности все-таки существуют и твердо стоят на ногах, да еще звучно сморкаются; это строка Бодлера; и кто-то из них, воробей или Бодлер, подсказывают вам, что самозванство и поэтическая беспомощность — это еще и свое-

образное проявление мужества. Тут вы прощаете самого себя. И еще вы прощаете Банвилю — который всего лишь человек — то, что он, за недостатком июня, сделал окончательный выбор в пользу языка, зарылся в него и там, внутри, стал "звуком волшебным лиры", то есть перестал быть личностью. Лира нас не пугает, мы боимся только людей: поэтому вы взбегаете по лестнице во всю силу молодых ног и звоните в дверь Теодора де Банвиля.

(Я, конечно, мог бы увидеть вас вдвоем, по разные стороны от огромного букета пионов или гортензий, стоящего на письменном столе поэта: наивного простачка, который в то же время — неизреченный звук, и вас. Вы не сказали бы, что приехали просить у него маленький черенок, из тех, что передаются от старого к молодому, маленький черенок гениальности, иначе говоря, право есть из поэтической кормушки либо плевать туда, и незаполненный пропуск во всякие там академии, или на Гернси, или в Харар — по вашему выбору; а он не сказал бы, что собирается вручить его вам, ведь такое не говорится, а подразумевается, когда разговор идет о другом. И разговор действительно идет о другом, я его слышу; мелодичный голос Банвиля становится еще мелодичнее, когда он превозносит форму, истину, которая кроется не столько в наших желаниях, сколько в синтаксисе, не столько в наших сердцах, сколько в рифме, он изрекает всевозможные нелепости в духе литературного гедонизма, изображает из себя корифея эпохи Просвещения, он доверяет лишь разуму — а у вас, наполовину скрытого огромным букетом пионов, — у вас, надо думать, лицо побагровело, как их лепестки, зубы стиснуты, и вы мысленно повторяете старую песню о Смысле, о спасении через язык, о Боге, который в языке желает явить нам себя, но не может — из-за Банвиля и ему подобных, вы мысленно изрекаете всевозможные нелепости в духе литературного идеализма, изображаете из себя "красный жилет", вы доверяете лишь сердцу; или, напротив, желая угодить Банвилю, желая показаться таким, каким он ожидал вас увидеть в ваши восемнадцать лет, вы разражаетесь гневной тирадой о том, что лишь сердцу и можно доверять; и ваша дерзость столь красноречиво свидетельствует о вашей юности, что вы чувствуете, как ваша спина, спина крепкого парня из Конфолана, трещит под напором вырастающих крыльев; и добрый, великодушный Банвиль притворяется, что видит эти крылья. Он улыбается. Он говорит, что вы напоминаете ему Буайе и Бодлера в их двадцать лет: и в это мгновение вы поймете, что он протянул вам поверх пионов невидимый черенок, который вы взяли, даже не встав с места, и теперь он у вас в кармане.

Какое спокойствие на вас тогда снизойдет, какую силу вы в себе ощутите, какие горизонты откроются перед вами — а все потому, что вы не Артюр Рембо.

IV

Итак, поэт, больше не отбрасывающий тени

Итак, поэт, больше не отбрасывающий тени, получил два письма от совсем юного Рембо, отбрасывающего на нас такую же громадную тень, как маленький остроконечный колпак Данте на итальянский язык и как лавры Вергилия на самого Данте — ибо писатели люди внушаемые, мнительные и свято верящие в авторитеты. Читая эти письма, Банвиль сразу учуял, что имеет дело с новым Жюльеном Сорелем, на сей раз из арденнской глуши; тут он не ошибся: письма — это силки, расставленные на ближнего, на того единственного ближнего, которого мы хотим изловить и приручить; и Рембо отлично владел ремеслом птицелова. Стихи — ловушка похитрее, для более разборчивой жертвы. По стихам, которые сопровождали письма, обосновывали и оправдывали их, Банвиль наверняка определил, что к нему обратился вовсе не Растиньяк и не Жюльен Сорель, а кто-то совсем другой, ведь Банвиль, будучи Банвилем, то есть вчерашним днем, старым ворчуном, чей взгляд и помыслы постоянно прикованы к куполу Академии, все же знал, как спаять друг с другом две стихотворные строки и, что гораздо труднее, как таким вот инструментом из двух строк захватить и удержать кусочек мира; он знал, он же занимался этим всю свою жизнь. В одаренном стихотворце, юном, но далеко не наивном, избравшем себе образцом Гюго, за его очевидными рифмами Банвиль расслышал иную, скрытую, неизвестную даже автору рифму: ей абсолютно безразличен тот, через кого она пением либо скрежетом выражает себя; она происходит от очень древнего способа связывать воедино июнь, язык и самого себя, иногда из этой связки рождается музыка: совсем маленький выводок, всего какие-нибудь три-четыре ноты, но деспотично повторяющиеся и сочетающиеся друг с другом, говорят, именно их разнообразные сочетания и делают поэта великим; этот выводок, или эта мелодия, или эта деспотичность нарушает планы рифмоплета и решает все за него, от начала до конца: возможно, именно она решает, что вы однажды проснетесь Жюльеном Сорелем или в полдень своей жизни сочините некую вещицу, такую же неотразимую

безделицу, как колпак Данте (и, в ожидании лучшего, опубликуете ее под названием "Цветы Зла" — так, ничтожно малый этап в завоевании Парижа), что всю вторую половину дня вы будете тщетно ждать, когда эта вещица сделает вас королем, и что вечером, сами не зная, как такое случилось, вы будете сидеть в скверном брюссельском трактире и без конца, до исступления, повторять одно и то же полуслово — "клятье"; и что, ложась спать, вы все еще будете считать себя Жюльеном Сорелем, будете так думать до конца своих дней, унесете это убеждение с собой в могилу, несмотря на то, что когда-то написали "Цветы Зла". По крайней мере, однажды Банвиль уже встречал такое вот заблудшее честолюбие, которое делает из людей великих поэтов, встречал во плоти и крови, это у него он отбил толстуху Мари Добрен, для него просил у министра нищенскую пенсию; его сумел распознать. Вот почему теперь он сразу распознал его в стихах Рембо. Так нам, поклонникам, хочется думать; но порой в нас закрадывается сомнение; когда сомневаешься, говоришь себе, что с этой музыкой все не так просто, быть может, мы сами создали ее нашими истовыми молитвами, мы, а не Бог, мы, а не все девять муз, слетевшиеся в Шарлевиль, мы, а не *гений*; что эти ноты на нотном стане начертало наше пламенное обожание, длившееся целое столетие. Что бы мы себе ни говорили, ясно одно: традиция сложилась; возможно, это всего лишь незатейливая песенка, но в нас она отдается торжественными звуками органа.

Нам, поклонникам, хочется верить, что Банвиль услышал именно орган; что он, возможно, услышал в стихах школьника отзвуки прыжков Карабос, беснующейся во внутреннем пространстве; ее радостную встречу с Капитаном; безупречный брак, соединивший сигнал горна с молитвой; смехотворную в своей обыденности домашнюю драму, возвеличенную до размеров пышной литургии, рассказанную ясным и внятным языком, но словно окутанную некоей пеленой, неузнаваемую. Если обратиться к более старомодным образам, взятым из тогдашней системы представлений, а не из нашей, современной, где все и всегда принято объяснять проблемами в семье, — то скрытая рифма, которую услышал и распознал Банвиль, являла собой силу, которая сталкивает гнев и жалость, неутихающую обиду и милосердие, причем держит их не в одной руке, а в разных, не давая им соприкасаться и смешиваться, не допуская примирения между ними, угасания их взаимной вражды — и вдруг выбрасывает их на арену, словно бойцовых петухов, подзуживает, растаскивает и спускает вновь, сопровождая кульминационные моменты схватки тревожным рокотом барабанов. Если ваше личное преклонение

перед Рембо подсказывает вам другие метафоры (которые вы принимаете за идеи, и которые ими являются), вы назовете участников этого поединка по-своему; скажете, что это бунт и чистая любовь, или небытие и спасение, или падение в бездну и в этом падении — неизменное присутствие того, кого уже не называют Богом; вы скажете, что это скорбь по утраченному Богу и блеф, с помощью которого нам возвращают Бога; если вы не любите Бога, вы скажете: это радость стихийная — от сознания, что ты жив, и радость безнадежная — от сознания, что ты — раб смерти. Называйте, как хотите, это не важно; важно только, чтобы эти медные тарелки были в чьих-то крепких руках, чтобы их умело ударяли друг о друга, и они производили шум, который мы слышим в стихах Рембо. Прислушиваясь к этой музыке, Банвиль, который был по-своему честен, который сам давно утратил внутреннюю рифму, но умел распознавать ее у других, Банвиль задумчиво взял перо и приготовился писать ответ; в шелковой шапочке, за большим письменным столом поэта, перед букетом пионов, глядя на какую-нибудь псевдоантичную статуэтку, превращенную в пресс-папье, задумчиво помешивая ложечкой чай с ромом (Верлен говорит, что у Банвиля пили такой чай), размышляя, взвешивая все "за" и "против", этот человек, похожий на Жиля, сочинил ответ. Он предсказал юноше из Арденн блестящее будущее и послал ему по почте пресловутый черенок, в одном из писем, которые до нас не дошли.

Возможно, я зря трачу время на Банвиля. Зря трачу время на этого бедного старика, который когда-то приехал в Париж из Мулена, неся в сердце всю поэзию мира, но интриги, успех, власть и приближение смерти истощили его силы; на Банвиля, единственная функция которого — временно исполнять обязанности главного поэта (ибо Гюго недоступен, он находится на своем острове, где склонился над вертящимся столом и прислушивается: а вдруг явится дух Шекспира и топнет одной из четырех ножек стола?), то есть выдавать черенок молокососам из Дуэ или из Шарлевиля; трачу время на Банвиля, а ведь он, по сути, никто, разве что тень, которая, возвращаясь с Римской улицы[1], поднимает голову и смотрит на голубей, пролетающих над Пантеоном. И все же я хочу еще раз сказать, как важно для меня, что этот бедняга был удивительно похож на Жиля с картины Ватто.

1. На Римской улице жил Стефан Малларме, который по вторникам собирал у себя друзей-поэтов.

Этот Жиль — первый в длинной веренице читателей Рембо. Для меня очень важно, чтобы именно он первым (первым в Париже, конечно, — Шарлевиль в таком деле не в счет), склонившись над своим письменным столом поэта, где он просматривает почту, чтобы именно он первым прочел стихи белой вороны из Шарлевиля и написал ответное письмо; чтобы он добавил к словам Рембо свои; а стало быть, первым сообщил автору, в выражениях, оставшихся нам неизвестными, свое впечатление от стихов, которые лежали перед ним на столе, — и с того момента, уже более ста лет, его тень корпит над этим письмом, словно грубая и глупая героиня сказки, которую насмешливая судьба заставляет заниматься каким-нибудь неблагодарным и однообразным делом, он так и остался сидеть за письменным столом, он отвечает Рембо. Останавливается, снова принимается писать, и так до бесконечности. Его энтузиазм выдохся, но фея хочет, чтобы он продолжал: темная фея, скрывающаяся в том сплаве творчества и жизни, который мы называем Рембо, и превращающая каждого, кто приближается к этому сплаву, в Банвиля, то есть в Жиля с картины Ватто. Ибо вполне возможно, что все книги, написанные к данному моменту о Рембо, и та, которую я пишу сейчас, и те, которые напишут завтра, — были, есть и будут созданы Банвилем, ну, не совсем Банвилем, и не все, но все без исключения — Жилем с картины Ватто. Некоторые из этих книг и правда сочинены кем-то, кого смело можно называть Банвилем, или Банвилем с тысячей лиц, то есть приятным человеком и почти совершенным поэтом, прямодушным, робким, но отважным, позером, но не притворщиком, вспыльчивым, немного заскорузлым, немного старомодным даже в свои юные годы, взъерошенным либо аккуратно причесанным — в зависимости от моды; взъерошенные выступают на стороне гнева и небытия, аккуратно причесанные — на стороне спасения и милосердия, но им всегда недостает второй медной тарелки; или же у них есть обе тарелки, но не в одно и то же время; и если в юности они были взъерошенными, то к старости прогуливаются по Люксембургском саду, где густая, прохладная листва осеняет их белоснежную шевелюру, и тоже, в свою очередь, поглядывают на купол Пантеона, или помышляют о других, менее очевидных разновидностях рая, о золотой реке Времени, о потусторонних магнитных полях, о тайной усыпальнице Просвещения, которая все равно что Сен-Дени, но только сложена из философского камня и в которой вам дадут место между господином де Садом и господином Лотреамоном, двумя славными вождями, людьми гнева, растерявшими весь свой гнев — в Люксембургском саду они тащат за собой

стул, чтобы усесться ближе к статуям королев и к аллее, по которой проходят девушки, и вдруг останавливаются, пытаясь понять, куда же девался их гнев, потом, улыбнувшись, шагают дальше, они говорят себе, что по-прежнему любят Рембо, что не все еще потеряно. Андре Бретон под деревьями произносит слово "Поклонение" и усаживается поближе к королевам. Если же на дворе декабрь и в Люксембургском саду слишком холодно, они спускаются по продуваемому зимним ветром бульвару Сен-Мишель, переходят через мост, скрываются от ветра в соборе Богоматери и там, в декабрьской тьме, под темными сводами, из-за колонны им вдруг является ревущий огненный столп; само собой, от этого огня они зажигают факел, которого хватит на шестьдесят лет творчества, и создают несуразный, смехотворный, помпезный мирок, населенный славными вождями, которые пылают огнем, которые напрямую общаются с Богом, а Бог называет их смехотворными, помпезными именами, Томас Поллок Плавник, господин де Куфонтен, Спящий, — но, если эти авторы решаются написать предисловие к Рембо, их огромные крылья обвисают, они превращаются в замшелых стариков, начинают говорить голосом милосердия, вместо голоса гнева, и приводят цитаты из житий святых. Они снова превращаются в Банвиля, Бретона и Клоделя, или даже в одного обобщенного Банвиля и отвечают на письмо Рембо, сидя за письменным столом поэта, в шелковой шапочке на седой шевелюре.

Все эти книги о Рембо можно считать одной-единственной, настолько они одинаковы и взаимозаменяемы, даже когда между ними возникают вздорные, шутовские дискуссии, вроде средневекового спора о filioque[1], — ибо все эти книги написаны рукой Жиля. Сегодняшний Жиль располагает гораздо большим объемом информации, чем Банвиль, ведь за сто лет появилось немало новых материалов; как было справедливо сказано, о жизни Рембо он знает больше самого Рембо; по сравнению с Банвилем он более современен, ему присуща наша современная решимость; конечно, он наивен, но наивен по-современному; он тоже в каком-то смысле пребывает в саду, — а как же иначе, если Ватто поместил его туда, — итак, стало быть, он находится в Люксембургском саду, как Банвиль,

1. Filioque (*лат.* "И от Сына") — догматический спор об исхождении Святого Духа (по мнению одних богословов, Святой Дух исходит только от Бога-Отца, по мнению других — и от Сына); продолжался несколько столетий и стал формальной причиной разделения христианской церкви на западную и восточную в 1054 г.

как Малларме, как Бретон, с белоснежной шевелюрой под сенью листвы, или как молодой Клодель в момент, когда он распахивает калитку, чтобы спуститься по бульвару Сен-Мишель и затвориться в Соборе, который так хорошо защищает от ветра. Жиль стоит у самой ограды, а за его спиной, вокруг статуй королев, смеются и играют дети, но он этого не слышит, сегодня чудесная погода, колышутся итальянские сосны, гуляют девушки, но он далеко отсюда, он смотрит в пустоту, где перед ним проходят творчество и жизнь другого человека. Он называет это явление "Артюр Рембо". Он его придумывает: это волшебное зрелище — отнюдь не отражение его самого. Он глядит на сияющую картину и видит в ней знаки свыше, ему обещают что-то заманчивое, то ли воскрешение плоти, то ли золотую реку Времени, смотря по обстоятельствам; он созерцает комету; созерцает небытие и спасение, бунт и любовь, презренную плоть и священную букву, которые набрасываются друг на друга, сплетаются, танцуют, сникают, оживают вновь, плывут мимо и вдруг рассыпаются в прах. В ясный полдень он закрылся в затемненной комнате своего мозга и без конца, снова и снова прокручивает эту пленку; этот танец; это падение; и испытывает такое же изумление, как в первый раз, вот он стоит, беспомощно уронив руки, развернув носками наружу неуклюжие, точно у Калибана, ступни. Смейтесь над ним, если хотите: но лишь очень дерзкий и, возможно, самый глупый из Жилей осмелится первым бросить в него камень.

Все Жили заметили *необыкновенного прохожего,* как назвал его Малларме; им казалось, что они его заметили; они выдумали, что он проходил мимо; там, где он прошел, они увидели широкую борозду, разделившую поле поэзии надвое, по одну сторону оказался старый поэтический хлам, в котором, конечно же, было много достойного, но это не мешало ему быть старым хламом, по другую гордо раскинулась опытная площадка современности, на которой, возможно, ничего не растет, — но все же она современна; он прошел; и, когда он прошел, они склонились над своими письменными столами поэта и в тишине принялись рассказывать нам о нем, об ужасном пахаре, о белой вороне. Они смотрят на комету; они подмечают ее очертания и особенности; обычно у нее шесть стоп, но иногда их у нее нет вовсе, а иногда — целая тысяча: это им удалось установить; они хотят найти место, формулу и ключ; им кажется, что перед ними — тайный код; они подбирают цифры, чтобы расшифровать его; им это почти удалось, сейчас они все поймут; и вдруг, если у них за спиной прозвучит особенно громкий смех, если под итальянскими соснами зашуршит шелк, если в

тишине их позовет издалека женский голос, они отрывают взгляд от своих записей и спрашивают себя: в самом ли деле мимо пролетела комета, есть ли смысл во всех этих вычислениях, может ли поэзия существовать *в образе человека* или это Арлекин поиздевался над ними. Увы, Рембо любит издеваться над теми, кто оказался рядом с ним: когда я произношу эти слова, я беспомощно роняю руки, у меня начинается насморк, и, если я похлопаю себя по плечам, с них посыплются белила, которые мы видим на лице у Пьеро, брата-близнеца Жиля. Но порой я (и, разумеется, все Жили вместе со мной) представляю себе, в те мимолетные мгновения, когда мы милосердны друг к другу, когда мы терпим друг друга, например, когда вечерний ветерок качает итальянские сосны, которые нарисовал за нашими спинами Ватто, когда у нас проходит насморк, когда мы, решив взглянуть на самих себя, видим не камзол Жиля, а белоснежное одеяние, сотканное из света, — да, в такие мгновения мы представляем себе, что перед нами появляется высокий парень, у которого тоже были большие, грубые руки, руки рабочего, "руки прачки", как выразился Малларме, который, чтобы отряхнуть белила с одежды, бил себя по плечам, пока не забил до смерти, а орудием ему служили рифмы, или отказ от рифм, самоотречение, каторжная работа; который, желая уверить нас, что он свободен, что он из какого-то другого мира, что он не из Шарлевиля, и бедняжка Кюиф не была его матерью, заточил нас в тюрьме современности; представляю, как этот очень усталый парень стоит перед нами в огромных ботинках и смотрит на нас, беспомощно уронив свои большие руки. Вот он перед нами, такого же, или почти такого же роста, как мы, на двух ногах; он пришел издалека; там, у себя, он уже не помнит, как занимался чем-то, что мы называем творчеством; гнев у него выдохся; с глубоким удивлением смотрит он на зажатые в нашей беспомощной руке нескончаемые, бесполезные толкования поэзии Рембо. Тысячу раз он прочитывает свое имя, потом слово "гениальный", потом старинное слово "архангел", потом определение "абсолютно современный", потом неразборчиво написанные цифры, потом опять свое имя. Подняв глаза, он встречается с нами взглядом; так мы стоим лицом к лицу с ним, недвижные, ошеломленные, безнадежно старомодные, итальянские сосны позади нас замерли в томительной духоте, сейчас он заговорит, сейчас мы заговорим, мы зададим ему вопрос, который нас мучает, мы ответим ему, сейчас, сейчас — но сосны зашумели от внезапного порыва ветра, Рембо унесся в своем танце, и мы остались одни с пером в руке.

Мы делаем пометки в Вульгате.

V

Мы *вновь открываем* Вульгату

Мы вновь открываем Вульгату.

Говорят, что Артюр Рембо в упорной, изматывающей борьбе, которую он вел с Карабос — ибо дверь во внутреннее пространство, где она сидела, возможно, закрылась не до конца, — убегал куда-нибудь подальше, чтобы скрыться от нее среди арденнских полей, забирался в немыслимую глушь, в деревни с названиями, глухими и унылыми, как пушечный выстрел, или как крик, пробивающийся через кляп во рту: Варк, Вонк, Варнекур, Пюссеманж, Летэ; что ему жизненно важны были эти затерянные деревни, эти пушечные выстрелы, эти крики сквозь кляп — о чем свидетельствуют стихи, которые он разбрасывал по дороге; что его изводило мучительное, как голод, честолюбие, и он заглушал это чувство, бросаясь маленькими ритмизованными камешками, проявляя себя Людоедом и Мальчиком-с-пальчик одновременно: так гласит легенда о нем. Говорят, один побег, более длительный, чем другие, похожий на сбывшуюся мечту, в конце лета привел его в Бельгию, и он добрался до Шарлеруа, по сельским дорогам, где, вероятно, росла ежевика, за деревьями мелькали ветряные мельницы, а на краю поля, засеянного овсом, перед удивленным путником внезапно вырастала фабрика, но мы никогда не узнаем в точности, где он прошел, где именно в его юном уме вдруг возникло какое-нибудь четверостишие, которое сегодня пользуется во всем мире гораздо большей известностью, чем город Шарлеруа, где именно шнурок от здоровенного ботинка остался у него в руке, в сиянии звезд Большой Медведицы, но мы знаем, что на обратном пути он остановился в Дуэ, у трех тетушек Изамбара, они жили в доме, окруженном большим садом, кроткие парки, портнихи, искательницы вшей, и эти три дня, проведенные в большом саду, в конце лета, были самыми прекрасными днями в его жизни, может быть, единственно прекрасными днями. Говорят, что в том саду он написал стихотворение, которое теперь знает каждый ребенок, в котором он подзывает звезды, как свистком подзывают собак, в котором он гладит Большую Медведицу и ложится рядом с ней спать; и что этот конец лета был один сплошной ритм, по большей части двенадцатисложный, и он, подвешенный к карнизу где-то над Северным полушарием и в то же время сидящий за столом в сельской гостинице, ухитрялся соединять вместе и удерживать на карнизе все сразу, красивую девушку, которая подает ему ветчи-

ну, увитую зеленью беседку, где это происходит, и Полярную звезду, которая загорается в вышине. Это — абсолютное счастье. Незамутненное явление истины, похожее на Бога или на мертвую маленькую девочку, лежащую за цветником в сентябре. Говорят, что два других побега, без звезд и без садов, привели его в Париж. Где его никто не ждал.

Сейчас спорят о том, участвовал ли он в боях вместе с коммунарами, имел ли удовольствие и несчастье целиться из винтовки в непримиримого врага, воплощение зла, иначе говоря, в какого-то бедолагу из деревенской глуши, которому Тьер в Версале вручил шапку с плюмажем и винтовку; столкнулись ли в его сердце с оглушительным грохотом две медные тарелки, и он выстрелил, или же он был маленьким барабанщиком на баррикаде; и, когда спускался с баррикады, хлебал ли он суп вместе с отверженными, изгоями, тихими идиотами, покуривал ли с ними простой табачок; нам хотелось бы верить, что так оно и было, однако мы, по-видимому, ошибаемся, эту историю мы вычитали в "Отверженных", романе Старика, а не в биографии Артюра Рембо. Стал он коммунаром или нет, но из Парижа он вернулся с ощущением, что ему плюнули в душу. Говорят, что в мае, 15 мая, он написал из Шарлевиля письмо Полю Демени, поэту из Дуэ, автору "Сборщиц колосьев" (соли серебра увековечили и его, он предъявлен нам по причинам, не имеющим никакого отношения к "Сборщицам", его фото находится на странице сорок четыре, чуть дальше, чем фото Изамбара, дальше, чем фото Банвиля: поэтическая бородка, пенсне, слегка взъерошенные волосы, гордый профиль, взгляд, явно устремленный к нездешнему горизонту, где в голубой дымке брезжит посмертная слава); Рембо написал будущей знаменитости (которая стала знаменитостью без всяких усилий со своей стороны, а лишь благодаря этому самому письму на десяти или двенадцати листах) так называемое "письмо Провидца"; очередная попытка самооправдания поэта с позиций идеализма, своеволия, миссионерства, шаманства — хвастливая болтовня, защитная дымовая завеса; правда, все это преподносится в новомодной обертке демократического орфизма, ибо единственная цель тут — понравиться, понравиться поэтам из Дуэ и других городов мира; но письмо отнюдь не исчерпывается этим, ведь написано оно молодым человеком, который изо всех сил пытается поверить в написанное. Тем не менее, будь то хвастливая болтовня или проблеск гениальности, мы сто раз читаем и перечитываем письмо, склонившись над нашим письменным столом поэта, и отвечаем на него так, как в первый раз ответил Демени; ибо "найти подходящий язык" и "сделаться *провидцем*" написано тут черным по белому, а идеи эти носятся в воздухе уже лет два-

дцать, а может, и двести, их уже проговаривали, нередко со скандалом, и Красный Жилет, он же Старик, и настоящий красный жилет, Теофиль Готье, у которого на бурной премьере "Эрнани" под фраком действительно был красный жилет, и Бодлер, у которого жилет был длинный и черный, и Нерваль, и Малларме, но у Рембо эти идеи высказаны более убедительно, с непосредственностью и задором юности; поэтому мы не ошибаемся, когда, склонившись над нашим письменным столом поэта, с общего молчаливого согласия утверждаем, что здесь они высказаны впервые. Нам они кажутся чем-то новым, вечно новым; но мне всем сердцем хочется верить, что для Рембо они были пошлым старьем уже в тот момент, когда он опускал письмо в ящик, а возможно, даже в момент, когда он его подписывал — хотя он изо всех сил старался в них верить. Говорят, он написал молодому Верлену письмо в том же роде, своевольное, завлекательное, высокомерное; оно не сохранилось. Говорят, Верлен жадно заглотнул наживку; и в конце следующего лета, в сентябре 1871 года, поезд в третий раз забросил Рембо в Париж; но в этот раз Кро и Верлен должны были встречать "дорогого друга с прекрасной душой" на Восточном вокзале, а у него в кармане слишком коротких брюк — из-под них, нам это точно известно, выглядывали голубые хлопковые носки, связанные феей Карабос с чувством, которому мы не можем подобрать точное определение, не исключено, что с любовью, — в кармане брюк лежало безупречно выполненное домашнее задание, "Пьяный корабль", специально отшлифованный от начала до конца с таким расчетом, чтобы он понравился "Парнасу" и чтобы можно было стать в "Парнасе" первым.

Мы знаем, что Верлен в шляпе-котелке, стоящий на платформе Восточного вокзала, скоро впишется в рассказываемую нами историю; а в его собственную историю легко и органично впишутся тюрьма в Монсе, бочка с абсентом, трагическое фиглярство, нищенская койка и "Золотая Легенда"; строгие монахини на картинках в календаре и дешевые шлюхи, а также маленький Летинуа[1], который был долговязой девицей; но всех их, при всем их убожестве, мы представляем глядящими на Верлена сверху вниз, ибо он опустился еще ниже, до самой земли, он практически уничтожен: потому что его, как Изамбара, выбросили за ненадобностью.

Конечно, он не нуждался в Рембо, он был достаточно велик, чтобы уничтожить себя без посторонней помощи, и такое желание у него было; но Рембо стал благовидным предло-

1. Люсьен Летинуа — любовник Верлена с 1877 г. и до своей смерти в 1883 г.

гом, камнем, на котором оступается чья-то судьба. А оступаться Верлен любил больше всего на свете.

Сейчас он носит шляпу-котелок и спит на мягкой постели с красивой женщиной. О том, что он оступается на каждом шагу, известно только ему одному — он молод, и его промахов пока еще не видно со стороны. Говорят, что он, в шляпе или без шляпы, оступающийся или не оступающийся, понравился Артюру Рембо, и что ответное чувство Верлена было искренним. Мы знаем, что каждый из них, не лукавя, без всякой задней мысли (если не считать стремления быть первым, но в этом они открыто признавались), хвалил стихи другого, считал его провидцем или делал вид, что считает, — ведь тогда модно было воображать, будто в *провидчестве*, в этой таинственной, невидимой, но реальной туманности рождаются самые стройные поэмы, прекрасные планетарные системы, где от звучания двенадцатисложника вырастают деревья, где воплощается Вселенная, воплощается во второй раз; и каждый из двоих думал, что другой знает секрет этого второго воплощения. Каждый из них был бы счастлив удостовериться, что этим секретом (если он действительно существует) владеет его приятель. Но нам известно, что через несколько дней после встречи на Восточном вокзале эти двое, молодые и горячие, ощутили, каждый по-своему, влечение друг к другу; и случилось так, что однажды, в темной комнате, за закрытыми ставнями, они стояли друг против друга нагие, и, забыв о ритме и метре, порожденных провидчеством, забыв о поэзии, они слились воедино; за закрытыми ставнями они затоптались в диком танце нагих тел; и один, и другой искали *лиловую гвоздику*[1], а когда нашли, устремились к ней и, повиснув на некоей мачте, которая не была карнизом, оба содрогнулись и на миг исчезли из этого мира, из темной комнаты с закрытыми ставнями в сентябре, заполонив все вокруг своим телом, хотя оно целиком сосредоточилось в мачте, с ослепшими глазами, замершим языком. Мы не знаем, где они сплясали свой первый танец, не знаем, каким способом каждый из них познал страсть, но от раскачивания большой мачты, произошедшего в темной комнате, в литературном мире поднялся такой же ветер, как от бури на премьере "Эрнани", ибо писатели — люди внушаемые. Чем бы ни был этот ветер, штормом или легким бризом, он всколыхнул поэзию Артюра Рембо и обогатил

1. Образ из совместно написанного Верленом и Рембо "Сонета о дырке в заднице" — пародии на сонеты Альбера Мера из сборника "Идол", в которых автор воспевал части тела любимой женщины ("Сонет о ягодицах" и т. п.).

ее: ибо молодой человек давно жаждал этого танца, этой гвоздики, быть может, именно их он искал прошлым летом в окрестностях Шарлеруа и, не найдя, чтобы утолить жажду и вызвать ее вновь, разбрасывал по дороге камешки; камешки, бесспорно, прелестны, но их недостаточно, чтобы насытить Творчество, которое принадлежит к породе людоедов; если карниз, помимо красивой девушки, сельской гостиницы, помимо Wanderlust[1] под шелестом звезд, не в состоянии выдержать еще и диковинную, диковатую *лиловую гвоздику*, значит, это негодный карниз, из мягкого металла, и он прогибается, словно его держит в руках какой-нибудь Банвиль.

Говорят, что эта страсть захватила их души и довела до беды, как бывает всякий раз, когда она захватывает душу; говорят еще, что они, пробуя себя во всех вариантах и во всех ролях — ролях любовника, супруга, поэта, — до смерти напугали супругу в обычном смысле слова, то есть госпожу Верлен, разными проделками, на которые толкает людей абсент; ибо они любили повеселиться; они изо всех сил дергали слабую струнку своей поэтической судьбы, в сущности, ту самую, которую столько раз дергал Бодлер, пока она у него не лопнула, оставив после себя лишь невнятное "клятье"; мы думаем, что из них двоих Рембо дергал сильнее; а госпожа Верлен сыграла на другой чувствительной струнке, дала понять, что она, как дочь Евы, видит все происходящее под другим углом; супруга придралась к тому, что после орфических возлияний приятели в четыре утра блюют на лестнице, стоя на четвереньках, и применила традиционную супружескую санкцию: выставила обоих за дверь. Рассказывают, что два поэта, изгнанные из супружеского рая, сначала ночевали после пьяных загулов то у Кро, то у Банвиля, то в "Отель дез Этранже", где жили зютисты[2], а затем двинулись в восточном направлении и перенесли туда свой сияющий, топочущий танец, все еще живой, хоть его и подтачивал изнутри червь нежного чувства, и что в Брюсселе, а потом в Лондоне, вероятно, для того чтобы вернуть свежесть ощущений, поблекших с появлением чувства, они стали все чаще призывать на помощь *зеленую фею*, иначе говоря, абсент, темное золото виски, разные сорта светлого пива и жидкую грязь крепкого портера, в пабах каждый испытывал на прочность слабую струнку своей судьбы, стараясь

1. Wanderlust — страсть к путешествиям (*нем.*).
2. Зютисты (от *франц.* zut — черт возьми!) — группа поэтов, не имевшая ни программы, ни манифеста. Просуществовала с октября 1871-го по сентябрь 1872 г. В нее входили Шарль Кро, Андре Жиль, Эрнест Кабане, Леон Валад, Камиль Пельтан.

превзойти в этом другого, люди видели их там, ожесточенно спорящих, раскрасневшихся, забывших о поэзии; разумеется, в другое время они сидели, как паиньки, за письменным столом — за одним, с двух сторон — и работали в этом самом Лондоне, черном городе, Лондоне-Потрошителе, похожем на пасть Ваала или на отхожее место Ваала, где за дымовой завесой справлял нужду преступный Капитал — ибо то была прискорбная эпоха жесткого капитализма, тогда все знали, в чьих руках должна быть винтовка и на кого она должна быть нацелена, в чей приклад впиваться зубами, в чьей именно крови шагать по колено; в этом ветхозаветном Лондоне они сидели за одним письменным столом поэта с двух сторон, и мне хочется верить, что один написал тогда "Романсы без слов", а другой — "Несуществующие песни", которые он потом переименовал, — стихи, исполненные очарования, легкости, почти неосязаемые, написанные прямо в пасти Ваала, и в то же время на громадной высоте над Ваалом, над жидкой грязью крепкого портера; ибо в такие минуты эти двое касались поэтической струны, как подобает, лишь ради самого себя и ради мертвых; в такие минуты затишья, за этим столом, они шутили друг с другом, завидовали друг другу, прощали друг друга. Или читали друг другу свои воздушные стихи, при этом один стоял, другой сидел, как в Сен-Сире, когда воспитанницы декламировали стихи перед королем; и тот, кто сидел, слышал в этих стихах красоту, мощь и искусное красноречие; и ни один из них не знал, что никогда больше у него не будет такой публики и такой сцены. Но воздушное стихотворение улетало в небо, а они оставались на земле (так, по крайней мере, им представлялось: стихотворение возносится вверх, а тело катится вниз, ибо в душе они все еще тайком носили красный жилет), они оставались на земле, надевали просторные длинные плащи и бодро забирались в пасть Ваала, каковая также является его отхожим местом, — иными словами, шли в паб и вываливались в жидкой грязи портера. Но даже под слоем этой ветхозаветной смолы поклонники ухитряются различать их и воздавать каждому по заслугам: вот тут провидец, новатор, там — бедняга, который цепляется за старый поэтический хлам, сын солнца шагает впереди, а сын луны, то и дело оступаясь, тащится позади; но поклонники наделены даром провидения — а я ничего не могу разобрать: в смоге Вавилона их так легко принять друг за друга, вот скажите мне, который тут с бородой, а у которого бандитская рожа? Здесь слишком темно, не разберешь, кто из них неразумная дева, а кто — адский супруг: оба в черных жилетах, у обоих необузданный нрав. Эти два одинаковых потрошителя входят в паб, как

нож в масло; извозчик, который в четыре утра, после закрытия паба, подбирает то, что от них осталось, тащит их за руки и, скомкав длинные плащи, запихивает в кэб, потом он сам усаживается наверх, этот coachman, на нем такой же плащ, он разговаривает с лошадьми на вавилонском языке и исчезает из виду. В тумане щелкает кнут, возможно, Рембо из глубины кэба кричит "Черт!" Они едут на вокзал, они возвращаются в Европу, потому что, как мы знаем, они в конце концов разругались из-за какой-то истории с селедками; и по этой причине покинули Вавилон; уже во второй раз они, бросив все, примчались в Брюссель, растерянные и до смерти напуганные, и один из них, тот, что в котелке, после двенадцати или двадцати "зеленых фей", принятых с восьми утра и начавших буйствовать у него внутри, зашел в пассаж Сент-Юбер и, до смерти напуганный, купил браунинг, который на самом деле был не браунинг, но шестизарядный револьвер калибра семь миллиметров, не помню, какой системы, и из этого револьвера вогнал в крыло до смерти напуганного архангела немножко свинца. И вот он отправляется в тюрьму в Монсе, он повержен, а другой отбывает на свой Патмос, в деревню Рош в Арденнах. Во внутреннем пространстве Верлен смирно лежит рядом с Изамбаром. Танец, соединявший этих двоих, окончен навсегда.

Говорят, они так воевали друг с другом потому, что характеры у них были диаметрально противоположные, как солнце и луна; потому что у одного были сияние дня, жар дня, сила и семимильные сапоги, а другой предпочитал слабо мерцать среди ветвей, таиться, исчезать; потому что один создавал *современную поэзию,* а другому хватало старого поэтического хлама, иначе говоря, он пользовался проверенным и очень эффективным рецептом, в котором к буриме примешивается чувство: применение этого рецепта мы странным образом привыкли прощать Малербу, Вийону и Бодлеру, а Верлену не прощаем; потому что он, Верлен, нерешительный и двойственный, как луна, ничему не отдавался всей душой, он не был весь без остатка в Лондоне, он оставил часть себя в Париже, откуда женушка присылала ему письма, умело играя на чувствительной струне, струне Евы. Эти два характера так разительно отличаются один от другого, что просто не могут быть подлинными, мы их подретушировали, сидя за нашими письменными столами поэта.

Говорят еще — чтобы объяснить историю с селедками и шестизарядным стволом, — что тут сыграло свою роль "расстройство всех чувств", которое оба сознательно вызывали у

себя, поскольку втайне носили красные жилеты; им удалось вызвать у себя расстройство всех чувств, но это не сделало их провидцами, и тогда они решили обрести провидчество в постоянном опьянении, ведь эти два состояния так схожи: нам хочется верить, что десятимесячные совместные попойки превратили двух темпераментных молодых людей в двух одержимых, и настал тот день в Брюсселе, когда из котла с кипящей портерной смолой, как распускающийся цветок, выглянуло дуло шестизарядника. Я не верю в старую-престарую версию, будто Рембо, сознававший свою гениальность (как выражаемся мы, умные головы в шелковых шапочках), почувствовал презрение к Верлену, к поэзии Верлена, и обозвал его бездарностью: не верю потому, что Верлен не был бездарностью, а Рембо, хоть и неизлечимый психопат, был современным, но без нашей непримиримости. Но, как я уже сказал, я думаю, что их чувствительные струны, на которых они так часто играли, стремясь превзойти друг друга, истерлись; и тогда не выдержала их общая, орфическая, струна, струна необыкновенной, превосходящей все мыслимое поэтической судьбы, струна, на которой их обоих научил играть Бодлер и которая так легко рвется; на которой надо играть только для самого себя, убеждать игрой только себя, и этим нельзя заниматься долго, если рядом с вами скрипит другая струна: просто потому, что нельзя двоим одновременно, в одной комнате в Камден-Тауне, быть *воплощенной поэзией*. Это не делится надвое между живыми, одна из струн неминуемо должна порваться.

А Рембо за свою струну дергал сильнее.

Рембо играл дерзновенно. Он сильнее, чем Верлен, хотел быть воплощенной поэзией, то есть единственным в своем роде; ибо только при этом условии у него был шанс утихомирить старуху, сидевшую в его внутреннем колодце, дать ей хоть немного отдохнуть, чтобы ее страшные пальцы замерли и ладонь раскрылась, прекратив свою зловещую возню, став ласковой, какой всегда бывает спящая плоть. Внутренняя старуха могла утешиться и заснуть, только зная, что ее сын стал лучшим, а значит, единственным в своем роде, и у него нет наставника. В этом я уверен: Рембо отвергал и презирал любого наставника, и не потому, что сам хотел стать или сам себя видел наставником, а потому, что у него уже был наставник, тот же, что и у Карабос, то есть Капитан, далекий, как царь, и непостижимый, как Бог, ведь власть Капитана усиливалась, оттого что он скрывался за высокими стенами, как царь, или за облаками, как Бог, наставником Рембо всегда был призрак, которого выпевали призрачные горны далеких гарнизонов, идеальный образ, недосягаемый, непогрешимый, безмолвст-

вующий, данный на века, и чье царствие было не от мира сего; а видеть наставника в сем мире, пусть даже не настоящего наставника, а только намек на него, его подобие, тень, его местоблюстителя, его жалкое воплощение, выливавшее себе в бороду нескончаемые стаканы портера и писавшее прекрасные стихи, — для Рембо было нестерпимо, ему казалось, что его обокрали, и он, наверно, приходил в бешенство, кипел от негодования, сам не зная почему, как фарисей, которому невидимый Господь таинственных Скрижалей Закона наносит оскорбление, явившись в зримом облике бедняка из Назарета. Верлен отирал с бороды портер и, улыбаясь, глядел на этого рослого парня, которого он любил; а возмущенный парень плевал на пол, поворачивался на каблуках и уходил, хлопнув дверью. Такое неприятие видимого наставника у Рембо называют бунтом, юношеским бунтом, но это нечто столь же старое, как старый змей на старой яблоне или как человеческая речь. Ведь наш язык говорит *я*, когда, пренебрегая видимыми тварями, мы желаем обратиться к Богу. Несчастный Верлен, тварь высшего порядка, который был очень даже видимым, благодаря своей бороде и своим шуточкам, которому было двадцать семь лет, который принадлежал к известной поэтической школе и получил признание у других школ, который лично знал Старика в красном жилете и хранил у себя его письма, изучил и освоил тонкости ремесла гораздо раньше, чем восемнадцатилетний мальчишка, Верлен, хотел он этого или нет, мог казаться только старшим братом, царственным братом, пусть корона и сидела на нем криво, а если наставником, то лишь наполовину; и надо было уничтожить его, чтобы окончательно стать Рембо, отказаться от стиха, который не мог быть совершенным, поскольку им пользовались другие, дерзко сыграть на своей струне прозаические фрагменты, лишенные размера, и отправиться медленно подыхать на Африканский Рог, к племенам, не знающим струн, где нет других наставников, кроме пустыни, жажды, судьбы, — властителей почти невидимых и занесенных песками, как сфинксы, но все же властителей, капитанов, которые едва слышно трубят тревогу, и ветер разносит ее над дюнами, это призрачные горны ветра. Итак, по дороге в пустыню он уничтожил Верлена; Верлена, который, однако, не был Изамбаром, который смотрел миру в лицо, который знал, что пляски воинственной феи не только слышны в канонаде Седана, не только видны в зверином оскале Капитала — это уже давно знали все, — но скрыты в самом сердце поэзии, и, вопреки своему знанию, а быть может, именно им и подвигнутый — бросился в пассаж Сент-Юбер и вернулся с шестизарядным стволом, чтобы уничто-

жить поэзию во плоти, стать наставником, и дважды выстрелил в поэзию во плоти, глядевшую на него детскими глазами, обиженными, прозрачными, прекрасными, выстрелил, хотя знал, что поэзию нельзя уничтожить, с ней нельзя расправиться, пуля рикошетом попадет в вас. Так с ним и случилось, и тогда он упокоился с четками в руках.

Но вы уже не слушаете меня, вы перелистываете Вульгату. И вы совершенно правы. Там есть все: страсти и характеры, легкая, как воздух, поэзия и тяжкое, беспробудное пьянство, дерзновенный бунт, жалкие селедки, даже четки в руках Верлена, о которых Рембо сказал удивительно точно: "четки с присосками". Сияющий танец, с которого все началось, который они станцевали за закрытыми ставнями в сентябре, он тоже там есть — но эту тему Вульгата напрямую не затрагивает, ограничиваясь осторожными намеками.

Такова Вульгата, она безукоризненна — в полном смысле этого слова. Тут и спорить нечего. Однако споры не утихают, и касаются они этого самого танца: предпочитал ли Рембо мужчин, или интересовался представителями обоего пола, лишь бы они его заводили; хотелось ли ему пощупать тень Капитана или же скудную плоть Витали Кюиф; мы этого не знаем. Скорее всего, для великого, магического двенадцатисложника, который в Лондоне сначала хочет умереть и почти угасает, а потом снова набирает силу и в этих метаниях бьется, как сердце, — для поэзии этот спор не имеет значения.

Вульгата безупречна, и как раз в этой своей части, где рассказывается о Лондоне и Брюсселе, о мучительной любви, о шестизаряднике, она прекраснее, чем где-либо еще; но она не рассказывает, каким образом семнадцатилетний Рембо за эти несколько месяцев с точки зрения поэзии постарел так, словно одним махом написал "Легенду веков" (которая осталась незавершенной), "Цветы Зла" (которые были завершены) и "Божественную комедию" — такую, какой ее можно было бы написать в эпоху жесткого капитализма, в девятом кругу Ада, в распоследнем свинарнике, в когтях самого Капитала. Об этом мы ничего не знаем. Насчет Ваала, насчет близости двух поэтов, насчет письменного стола в Камден-Тауне — тут можно не сомневаться; равно как и насчет более трогательных моментов, которые нас умиляют: их молодости, неугомонного щенячьего озорства и щенячьей привычки точить зубы обо все, что попадется, волос — у одного они выпадали целыми прядями, а у другого были длиннее, чем у бунтарей 1830 года, их светлых надежд, любви к шуткам, которая не оставляла их никогда, даже под молотом Ваала, даже позднее, после всех

самоубийств. Эти приятности позволяют нам не читать стихи, ибо читать их не может никто — кроме тех, кто думает, будто это некий шифр, но надо ли называть такое занятие полноценным чтением? Мы романтичные мерзавцы. Нет, мы не читаем — говоря так, я имею в виду и себя тоже. Мы, умные головы в шелковых шапочках, пишем собственное стихотворение, каждый по-своему, как некогда это делали другие, вышивая по великолепной канве, которую предоставляют Троя и Греция. Это наше стихотворение, а стихи Рембо остаются спрятанными внутри него, словно некое необходимое, но тайное условие его существования: наше стихотворение заняло столько места, что иногда, открыв маленькую книжку, в которой покоятся произведения Артюра Рембо, мы удивляемся: неужели они и правда существуют? Мы давно забыли про них. Мы снова просматриваем эти стихи, торопливо, ничего не воспринимая, испуганно, точно крошка-муравей, который, не обращая внимания на строчки, ползет наискосок по странице книги, лежащей рядом с нами на земле, в саду.

Сидя в саду, мы просматриваем стихотворения 1872 года. Мы их воображаем. Мы видим их приход в этот мир, в первый раз, когда "рука прачки" записала эти стихи, легкие и простые, словно народная песня, которую поет девушка из народа; в них мы слышим, как старый александрийский стих жалуется нам, что он должен умереть и не может на это решиться, его двустишие распадается на два отдельных стиха, по шесть стоп каждый, но он все еще держится. И нам кажется, будто это разбивается сердце самого Рембо: быть может, теперь он знает, что Спасения через поэзию нет, как нет и раздачи литературных премий с Богом-Отцом в роли супрефекта и матерью, юной и гордой, в воскресном платье, сидящей за райскими растениями в горшках. Мы слышим, как все это разбивается, и сердце, и стих. До нас будто доносится эхо далекой битвы, где двое — провинциальное детство и александрийский стих — одновременно потерпели сокрушительное поражение. Александрийский стих решил умереть вместе с маленьким горнистом. Вот они оба на холме, вечером после битвы. Старое знамя слишком часто выносили на линию огня, и в этот раз оно уже превратилось в лохмотья. Старый генерал потерял обе ноги, он не знает, на что решиться. От нерешительности у него бьется сердце; барабанщики удаляются; сидя на земле, прислонясь спиной к дереву, он думает о прежних битвах, о Сен-Сире, о Гернси и о том, что пришло время умирать: и, быть может, именно от этой мысли он чувствует дуновение ветерка, напоминающего о детстве, о раннем утре под летними деревьями. Вот что слышится нам в

простенькой молитве; и она пропета без фальши, потому что это детство Артюра Рембо умирает вместе со старым генералом. На поэте маленькое кепи артиллериста. Он изо всех сил трубит в свой горн. Вот почему звук такой чистый; и эта песнь уравнивает все, вечер после битвы и утро перед битвой, крошку-муравья и вечность, бездонный колодец и звезды, как в воспоминаниях умирающего. Вот почему *сезоны* и *замки* здесь сочетаются друг с другом так же естественно, как они каждый день по воле Божией сочетаются во времени и пространстве, так же естественно, как июнь встает над светлым фасадом дома, — но вот уже настал декабрь. Кругом темно. Мы смотрим на комету. Бессильно опустив руки. В саду мы прерываем чтение, ветерок всколыхнул орешник над нашей головой — и мы вдруг понимаем, как будто нам это сказал ветер, что смерть александрийского стиха не более значительна и не более достоверна, чем народная Вульгата, незатейливая история двух молодых людей, двух *гениев*, которые любили друг друга и выстрелили друг в друга. И все же мы, умные головы в шелковых шапочках, состряпали для наших собратьев Вульгату александрийского стиха, почти такую же нелепую, как та, другая, о провидчестве. Зато абсолютно современную Вульгату.

Снова мы сидим под орешником в растерянности, не зная, на что решиться; мы покидаем текст, закрываем тоненькую книжку, возвращаемся к живому поэту, которого никогда не узнаем; мы не поймем ни "руку прачки", такую бесхитростную, ни провидчество, ни шифр, простенький такой шифр, позволяющий сочетать в одной строке *сезоны* и *замки;* ни беспредельное терпение и внезапный сухой щелчок, ликующую уверенность руки, которая рисует буквы, оставляет там, где надо, пробелы, выписывает строку, еще строку и уверенно останавливается; нам никогда не узнать, кто движет этой рукой, Бог или Ваал, но мы молимся, чтобы это был не Ваал. Если бы прямо сейчас, под орешником, нам было дозволено увидеть эту руку, как видел ее Верлен, а повыше, среди листвы малопомалу обозначились бы бандитская рожа, обвисший галстук, растрепанная шевелюра, если бы губы произнесли "Черт!", или (что более правдоподобно) если бы они произнесли "Прочти!", и он протянул бы нам стихотворение с умоляющим, обиженным, царственным видом, если бы мы прочли то, что он нам передал, в его присутствии, мы все равно узнали бы не больше, чем дозволено знать на земле — не больше, чем знает этот муравей, который, не обращая внимания на строчки, продолжает свой путь по странице, безмолвный, как сад.

VI

Я возвращаюсь на Восточный *вокзал*

Я возвращаюсь на Восточный вокзал. Возвращаюсь к тем первым дням в Париже, когда, возможно, для Рембо все было сыграно в три коротких акта: вмиг приобретенная репутация величайшего поэта, предельно ясное осознание того, какая ненужная вещь эта репутация и ее безжалостный разгром.

В этом участвовал не один только Верлен. Мы ведь знаем, что в Париже, в сентябре, Верлен ввел его в литературные кафе, в эти пещеры, где по вечерам на мраморных столиках поднимался пар от чашек кофе с водкой и дым из трубок, пенились кружки с пивом, разворачивались газеты, а над кружками и газетами, в тусклом синеватом газовом свете были бороды поэтов, позы поэтов, мнимое бесстрастие, мнимые шутки, и глаза поэтов, которые глядели на вас, приехавшего из Шарлевиля. Но за всевозможными пестрыми завесами в этих пещерах, в кафе "Мадрид", в "Дохлой крысе", в "У Баттюра", в "Дельте", в бесчисленных филиалах "Академии абсента" крылась еще одна, Рембо заметил ее сразу, возможно, даже быстрее, чем разобрал, в какой чашке кофе с водкой, а в какой абсент: именно эта, последняя и главная завеса, все плотнее прилегавшая к их коже, вырабатывала остальные, внешние защитные слои, которыми были бороды, газеты, кружки с пивом, — сумрачная завеса обиды. Многоликое воплощение обиды — вот чем были поэты в тогдашнем Париже.

Каждый из этих обиженных сыновей ждал, что придет отец и признает его обиду правомерной, выведет его из толпы, возвысит до себя и усадит одесную на невидимом троне; каждый из них хотел уклониться от жизни в гражданском обществе, выйти за его пределы, занять подобающее место в некоей обособленной среде, где действуют свои законы; но монастыри позакрывались, "голубую кровь" никто уже не воспринимал всерьез, казарма рухнула среди льдов вместе с сыновьями в украшенных перьями киверах, маршалами Империи, где-то под Смоленском или на Березине; вот почему все эти сыновья, желая дать понять, что они — сироты, изгнанники, а значит, лучше других, вот почему все эти сыновья становились не капитанами, баронами или монахами, а поэтами; так у них повелось с 1830 года; но с 1830 года прошло немало времени, и эта песня перестала впечатлять; возможно, ее распевало слишком много глоток; слишком много народу претендовало на награды в потустороннем мире; а главное, по сю сторону не осталось никого, кто отвечал бы за раздачу

этих наград: Бодлер умер, Старик общался исключительно с Шекспиром, вселявшимся в ножки его стола, и давно уже не было в Сен-Сире короля, принимающего решение в последней инстанции, да и принцип отбора был утерян. Посвящение в поэты, которого с такой страстностью добивался Рембо, которого, пусть и не так страстно, добивались, по-видимому, все сыновья, — перестало быть возможным, потому что больше никто не имел права отдать соответствующее распоряжение. Все эти Растиньяки потустороннего мира сгорали от неутоленного честолюбия, прикрываясь сочинением посредственных, никому не интересных сонетов, необычной манерой поведения, заслонившись кружками с пивом и газетами, они жили в ожидании, поскольку, с одной стороны, знали, что допущены в круг избранных, а с другой стороны, знали, что это не так: конечно, у каждого был свой черенок, но стоит ли им дорожить, если он выдается всем без разбора?

А пока они позировали фотографам. Ибо каждый успел усвоить, что не стоит полагаться на никому не интересные сонеты, похожие на сжатые кулачки размером в четырнадцать строк, которыми они грозили будущему, не стоит полагаться на поэзию: лучше принять позу изгнанника, заложить два пальца за жилет, разметать гриву непокорных волос — и тогда восхищенное потомство само выбежит к вам из-под черного капюшона фотографа; усевшись на заветный табурет, они трепетали перед встречей с потомством: Старик трепетал перед Надаром, перед Каржа, он замирал при виде черного капюшона; точно так же перед Надаром и Каржа замирал Бодлер; кроткий Малларме замирал перед ними; Дьер, Блемон, Кресель, Коппе — все трепетали перед Надаром и Каржа. Даже сам Рембо...

Октябрьский вечер. Впрочем, это еще не вечер, а вторая половина ясного, погожего дня старого месяца октября. Сегодня воскресенье, мы на Монмартре и, поскольку это уже почти за городом, на круто спускающихся вниз улочках нет ни души. Тут все заросло деревьями, каштанами и платанами, от их ослепительного сияния сжимается сердце, желтые, наполовину облетевшие, вырисовываются они на голубом небе, вздымаются ввысь, облитые светом. Золотые листья летают у вас под ногами, улочка на склоне холма словно ведет вас на небо — и вдруг появляются они; вчетвером или впятером они поднимаются по склону, молодые, неисправимые сыновья, ни капитаны, ни монахи, хоть и облаченные в невидимую рясу, просто сыновья, *поэты*, как говорили тогда; Верлен и Рем-

бо, а дальше всякая мелочь, Форэн, Валад или Кро, и еще Ришпен — которого они называют Ришоп. Аккуратные черные фраки, шляпы, в солнечном свете все это видится как яркие черные проблески; сегодня они принарядились: кто-то из них, вероятно, Ришпен, он подходит по росту, одолжил Рембо свою униформу. Галстук слабо завязан, немного свисает, а вообще костюм в полном порядке, белье свежее, обувь начищена, и на голове у воплощенной поэзии — шапокляк, большой складывающийся цилиндр, у которого такой вид, будто он сам и есть поэзия, — словом, все атрибуты, какие полагаются обиженному сыну третьего поколения, тут налицо — все, но только не "кусок пурпурного китайского атласа"[1], который так превосходно сочетался бы с осенней листвой, только не красный жилет, который надевался лишь однажды и всего на три часа, на премьере "Эрнани", когда История разглядела его в свой бинокль. Его больше не носят; и вдобавок сейчас тот, кто был в этом великолепном красном жилете, Теофиль Готье, отечный, расплывшийся под своим красно-белым шерстяным колпаком едва видит вас из-под опухших век, а если видит, то не узнаёт, он слышит бурю более могучую, чем буря на премьере "Эрнани"; он умрет сегодня, 23 октября, и отек не спадет, когда завтра или послезавтра его понесут на кладбище Монмартр, это совсем недалеко отсюда, и мне хочется верить, что сыновья, одетые так же тщательно, как сегодня, придут туда, они скажут, что это был старый мерзавец, и громко захохочут, но все же будут огорчены и между двумя бокалами вина услышат бурю на премьере "Эрнани". Рембо, возможно, вспомнит Изамбара, в тот момент, когда Изамбар протянул ему "Эмали и камеи". Сыновья идут по улице Нотр-Дам-де-Лорет. Они курят трубки, дым помогает при похмелье, и осенняя листва помогает тоже. Рембо говорит, что дохнет со скуки, он мрачен. Сыновья открывают калитку ворот дома 10, снимают шляпы, они отпускают шуточки: в доме есть второй двор, в глубине которого — большое окно, сверкающее на октябрьском солнце. Все пятеро входят. Это здесь.

Это квартира Каржа.

Каржа — тоже сын, пусть он и чуть постарше своих пятерых приятелей. Не по всем признакам, но все же сын. Мы знаем — книги знают, — что он вышел из народа; что его мать была консьержкой и жила в комнатке на первом этаже, в глубине парижского двора, в доме, который принадлежал шелковому фабриканту: а значит, это был маленький и очень глубокий

1. Слегка измененная цитата из "Легенды о красном жилете" Теофиля Готье.

двор-колодец, возможно, даже вонючий, под ногами струился разноцветный ручеек, а где-то в вышине виднелся маленький кусочек неба; но мы не знаем, выкопал ли он внутри себя для своей матери колодец, соразмерный этому двору, авторы кратких предисловий к каталогам его работ не забирались так далеко; ибо хоть он и сын, но сын на вторых ролях. У него нет своей золотой легенды. Мы видим, как он врывается, словно ветер, в легенды других, Бодлера, Курбе, Домье, Старика, потому что питает к ним глубокое уважение (а они к нему — нет), потому что питает к ним дружескую привязанность (иногда взаимную), а еще — ради большого черного ящика, в котором он сохранил их всех с помощью галогенидов серебра. Многое говорит в его пользу: по слухам, из художников только он шел за гробом всеми покинутого Домье — он и еще Надар, друг Надар, старший собрат, соперник, лучший в своем деле. Но знаменит он не этим, а тем, что именно он распоряжался светом, приборами, регулирующими яркость света и время его воздействия, а также фиксирующими его хлоридами в памятный октябрьский день, когда появился тот овальный портрет размером восемнадцать на двенадцать с половиной, о котором я буду говорить, портрет, столь же известный всему миру, как плат святой Вероники; иногда фамилию Каржа даже указывают на овальном портрете, но строчкой ниже, чем другую фамилию, и в скобочках, или шрифтом помельче. Он не дожил до того времени, когда овальный портрет приобрел мировую известность, он умер в 1906 году; сам он вовсе не рассчитывал, что этот портрет прославит его, он хотел совсем иной славы, потому что был сыном, художником, и по своей внутренней сущности, и по внешнему облику, и мечтал прославиться именно в этом качестве; но у него ничего не вышло, так как по причине гедонизма или неверия в себя (оба эти свойства часто встречаются у сыновей), либо по причине здравомыслия и сдержанности (эти свойства у сыновей обычно отсутствуют) он не решился подменить жизнь работой; не захотел вовремя понять, что надо всецело отдаться одной-единственной мании (*искусству*, как это еще называют), отдаться навсегда, без сожаления закрыться с ней в огромном мешке, на дно коего вы побросали мать, которая у вас была, детей, которых у вас никогда не будет, и всех остальных людей на свете — а затем, хорошенько утоптав эту площадку, выстроить на ней здание, которое превратит вас в вечного сына. Ибо творчество принадлежит к породе людоедов. Каржа не решался пожирать других и боялся, что сожрут его самого: поэтому он заставил свою манию слегка потесниться, чтобы дать место супруге и дочке, которую она ему родила; и, по-

скольку эта мания, единственная и монолитная, внушала ему страх, он раздробил ее на части, занимаясь различными искусствами; он, конечно, был фотографом, но еще и живописцем, еще и драматургом; однако, помимо всех этих увлечений у него была заветная мечта: чтобы его признали за поэта, ведь он сам себя считал поэтом, а значит, был им — мания, вера, желание, которые могли завладеть им в 1848 году, когда ему исполнилось двадцать лет, почти столько же, сколько было Бодлеру; когда он, как Бодлер, нюхнул пороху и принял восстание за взмах волшебной палочки, которая избавляет от отцов, не налагая обязательства самому стать отцом; как Бодлер, вернул своему жилету красный цвет, а впоследствии, как и Бодлер, тщательно прятал его под другим, длинным и черным, и после 1850 года писал стихи, полные сожалений о недавнем прошлом. Но в отличие от друга Бодлера он не поймал вовремя свою струну, когда был молод, когда она пролетала совсем рядом, среди *знамен экстаза*, не поймал ее и не начал играть на ней, бросив все остальное; вот почему, вместо того чтобы затянуть потуже черный жилет и под ним вынашивать двустишия, эти мантры Запада, до самого "клятья", то есть стать поэтом, он стал свободным художником — человеком, который никуда не спешил, который менял жилеты и не мог определиться, кто же ему отец — Надар, Гюго, Курбе или Гамбетта. Он писал стихи и делал фотопортреты. Это был хороший актер на вторых ролях.

Он видит, как по залитому солнцем двору идут пятеро друзей, у всех на голове цилиндр, который Малларме превратил в некое подобие епископской митры, а под цилиндром — грива непослушных волос.

Он ждал прихода сыновей, он впускает их. Это такой же рослый и сильный мужчина, как Рембо (и мы не можем не представить себе, хоть на секунду, что они неплохо смотрелись, когда три месяца спустя, в середине зимы, на обеде литературного объединения "Гадкие человечки" сцепились друг с другом в лучших традициях 1830 года, и Рембо ранил Каржа тростью-шпагой, ставшей с тех пор частью его мифологии). Рембо по справедливости пропускают вперед, и они с Каржа обмениваются рукопожатием, Каржа знает от кого-то из их компании, что должен сегодня сфотографировать этого совсем молодого человека, который пишет чудесные стихи и с которым он еще не знаком. Поскольку он также знает, что характер у будущего гения непростой, то встречает гостя очень приветливо, просит расположиться поудобнее, чтобы позировать для фотографии, у него так принято. Мы не знаем, что

они сказали друг другу в 1871 году. Цилиндры висят на большой вешалке в коридоре, они наклонены в разные стороны, а один лежит горизонтально, на полке для шляп. Возможно, все выпивают по стаканчику. Каржа остался стоять. Рембо, скорее всего, сел, он ничего не говорит — но если бы мы были там, то непременно заметили бы, что все эти приготовления, нарядный костюм, атмосфера важного события, подчеркнутая любезность хозяина дома раздражают его: он вспоминает нарукавную повязку и кепи, как в Шарлевиль на пригородном поезде заезжал какой-нибудь захудалый фотограф, и мать, наклонившись, поправляла этот нелепый лоскут церковного облачения на его рукаве, закалывала булавкой складочки, разглаживала кружева. Рембо краснеет. В нем просыпаются давний стыд, давняя любовь, ему страшно, и он готовится дать отпор: потому что сегодняшний фотограф — не сонный бродяга с пригородного поезда, а парижанин, мастер своего дела. Он Бодлера фотографировал.

Мастер склонился над ним и разглядывает его.

Итак, два сына сошлись лицом к лицу: тот, кто до сих пор писал лишь стихи в подражание Гюго, но подражал очень старательно, и теперь оказался перед трудным выбором, потому что перевидал всех представителей "Парнаса" и подозревает, что быть воплощением поэзии — не то же самое, что быть первым среди парнасцев либо представителей любой другой школы: такое звание никем не присуждается; а главное, потому что он заметил: поэзия ведет вниз, все равно как улица Нотр-Дам-де-Лорет, это движение по наклонной плоскости, в результате которого вы оказываетесь либо в брюссельской гостинице, либо, если вам очень повезет, на Гернси, перед вертящимся столом, где вы станете властелином своего маленького мирка, фокусником, шарлатаном. Вот он и не решается ступить на этот опасный путь. Сейчас он, фотограф, склонился над другим сыном, он чувствует собственную значимость, но не понимает, в чем ее суть, и объясняет ее тем, что он художник — тогда как на самом деле он просто орудие Времени, слепое и безотказное, как топор палача. Он смотрит на свою модель. Галстук слегка обвис: мастер видит его цвет, о котором мы можем только догадываться. Жилет может быть красным, а может быть и черным, это не имеет значения, поскольку фотография черно-белая. Он думает, что галстук надо поправить; потом думает: нет, не надо, ведь молодой человек — поэт, а поэтам идет свободно повязанный галстук. В полутемном коридоре на вешалке поблескивают цилиндры. Рембо что-то говорит, наверно, какую-то непристойность, потому что все смеются, гости встают, расхажива-

ют в своих черных фраках по освещенной неярким солнцем комнате. Потом вдруг в считаные секунды они все оказываются в ателье.

Октябрь врывается через окно, заливает ателье голубым светом. Снаружи, понятно, поднялся ветер, и небо стало казаться еще выше. В ателье стоят высокие комнатные растения в горшках, свет воздействует и на них, придает их зелени сочность и сжигает их, правда, не так быстро и не так страстно, как это у него получается с солями серебра. Громадная камера ждет, возвышаясь на штативе, между передней и задней стенками у нее гармошка, как между вагонами. Из передней стенки торчит труба, на край которой надето — надо же! — что-то вроде цилиндра: широкие кольца из желтой меди и черного бакелита вставлены друг в друга и переливчато блестят. Дальше — возвышение, на нем табурет, стена позади прикрыта унылой драпировкой. Рембо садится туда, где раньше сидел Бодлер. Актеры на вторых ролях стоят у стены напротив, они дают советы, и каждый воображает, будто его совет — на уровне исполнителя главных ролей. Каржа приносит пластинки, вынимает их из футляров. Снимает с трубы чехол. Ныряет под черный капюшон. Рембо написал "Пьяный корабль" так, словно готовился к смерти, вот о чем он сейчас думает, пусть "Пьяный корабль" и не поэзия в точном смысле слова, но все же он тщательно отшлифовал эту вещь, рассчитывая, что в таком виде она понравится парнасцам, все же он сумел написать такое. Его шея горделиво выпрямляется. Небо за окном наполнилось гремящей медью. По холодному, как лед, стеклу скользят золотые листья. Между ним и нарукавной повязкой, между ним и колодцем заструился водопад из ста строк — "Пьяный корабль". Он атакует с первых строк, спускается по течению бесстрастных рек, несется вперед, танцует; его губы не шевелятся; мать встает. Она наклонилась над белым лоскутом, это она написала сто стихотворных строк в окончательном варианте, для "Парнаса", она рыдает и падает, она поднимается и ликует. Она ныряет и выныривает, как пробка на воде. Каржа из-под капюшона командует: поверните голову сюда, теперь туда. Рембо делает, что ему говорят, в его чуть заметно поворачивающейся голове, словно волны, словно ветер, надвигаются, стих за стихом, безупречные, бесстрастные строфы. Полустишия слегка раскачиваются, слоги, дюжина за дюжиной, низвергаются на деревенскую девушку, она плачет и громко смеется. Ведь это написано ею. Это она превратила "Парнас" в ничто. Небосвод над ними огромен, как отец. Рембо давно уже затаил дыхание. Каржа откры-

вает затвор. Свет набрасывается на галогениды серебра, сжигает их. В это мгновение Рембо *тоскует по Европе.*

Это мгновение октября приобрело мировую известность. Возможно, тогда в чьей-то душе и чьем-то теле восторжествовала истина; но мы видим только тело. Всем знакомы эти взъерошенные волосы, эти глаза, вероятно, бледно-голубого цвета, их ясный взгляд устремлен не на нас, а на что-то, находящееся за нашим левым плечом, Рембо видит растение в горшке, которое поднимается к октябрьскому небу и медленно сгорает, но нам кажется, что его глаза видят грядущую силу, грядущее отречение, грядущие Страсти, "Сезон в аду" и Харар, пилу, отрезающую ему ногу в Марселе; и, скорее всего, он, как и мы, думает, что у него перед глазами поэзия, этот призрак, чья истинность подтверждается самим обликом поэта: взъерошенными волосами, ангельским овалом лица, нимбом недовольства, — но, вопреки всякой достоверности, этот призрак одновременно витает за его левым плечом, и, когда он оборачивается, призрака там уже нет. Поэзия исчезла, мы видим только тело. Но разве в стихах видна душа? В море света за окном бушует ветер. Священные митры остались в коридоре, неприметные и забытые. Руки актеров на вторых ролях бессильно повисли. Эти люди притихли. Они не знают, что сжатые губы продекламировали "Пьяный корабль", но подозревают, что эти губы продекламировали какие-то стихи; они ведь тоже фотографировались, и, сидя на табурете, каждый самозабвенно декламировал про себя свой шедевр актера на вторых ролях. Как и мы, они не знают, на какой именно строфе Каржа открыл затвор, какое слово он поймал в свой ящик; нет, мы не можем утверждать, что в это мгновение Рембо *тосковал по Европе.* Мы не видим его "рук прачки". Галстук, как всегда, немного обвис; какого он цвета, остается неизвестным.

Каржа делает и другие снимки, но их мы не видели — позднее, когда между ним и Рембо произойдет стычка, он их уничтожит. Он не знает, что создал сейчас свой шедевр. Сыновья сидят на полу и отпускают шуточки, Рембо замкнулся в себе, эти поэты с их повадками развращенных детей действуют ему на нервы. Мы вдруг перестаем их замечать. Мы же не собираемся торчать здесь до вечера. Нам здесь больше нечего делать. Каржа уносит пластинки в другую половину ателье, там у него приготовлены кюветки, нитраты, дело не ждет, а сыновья знают дорогу. Они разбирают цилиндры, вешалка в коридоре опустела. На пятерых сыновей обрушивается небо; мы на улице, свет октября убывает, деревья колышутся, золотые

листья летят в незатейливом ритме ветра. Они словно драгоценные камни под ногами. Приходится придерживать шляпу, черные отблески во всю прыть спускаются по склону. Мы идем по Парижу, семь раз одна звезда зажигается в Большой Медведице, мы пришли в "Академию абсента".

VII

А *еще говорят, что* Жермен Нуво, *поэт*

А еще говорят, что Жермен Нуво, поэт; что Альфред Мера, Рауль Поншон, Стефан Малларме, поэты; что Эмиль Кабане, музыкант; что Анри Фантен-Латур, живописец; что Жак Поот, издатель из Брабанта; что жившие к востоку от Суэца Пьер и Альфред Барде, негоцианты; что Сотиро, мелкий служащий в торговой фирме; что Поль Солейе и Жюль Борелли, исследователи; что Менелик, царь; что Маконнен, рас, то есть князь; что Джами, юный и очень нежный возлюбленный; что монсиньор Жаруссо, епископ in partibus[1]; что шесть безымянных черных абиссинцев, бегущих к берегу моря с носилками; что специалисты по неотложной помощи к западу от Суэца, доктора Никола и Плюэт, ловко орудовавшие пилой в марсельской больнице; что аббат Шолье, после применения пилы предложивший пациенту причаститься; что Изабель Рембо, его сестра, у которой во время агонии он требовал чего-то, то ли Бога, то ли золота и мальчиков — этого мы никогда не узнаем; что двое или трое белых могильщиков из Шарлевиля, таких же безымянных, как черные абиссинцы; короче говоря, мы знаем, что множество свидетелей видели своими глазами этот миф, когда он был еще не мифом, а рослым молодым человеком, которому предстояло состариться и умереть. Этот рослый молодой человек, чьи приступы гнева постепенно сошли на нет, потому что на парте перед ним больше не лежали Вергилий и Расин, Гюго, Бодлер или скромный Банвиль, питавшие его гнев; у него, впрочем, и парты давно уже не было; вместо парты был верстак с разложенными на нем руководствами для мастера-самоучки, а вокруг стояли черные и белые люди, которых я назвал. По этой причине все они, так же как Изамбар, как Банвиль и Верлен, все, кто были как-то связаны с ним, то есть играли для него

1. Епископ in partibus — сокращенное от "in partibus infidelium" (*лат*). — епископ, управляющий епархией в стране с нехристианским населением.

роль отца или брата, передавали друг другу призрачный горн, — все эти люди заслуживают того, чтобы я посвятил каждому их них отдельную главу.

Но я не стану писать эти главы.

Я не стану заниматься этими людьми.

Вы, молодой человек из Дуэ или из Конфолана, вы видели этих людей; вы их знаете лучше, чем я: остановив мотоцикл перед библиотекой, сняв наушники плеера, зайдя под прохладные своды и гордо встав перед кафедрой в пустынном читальном зале, где дремлют референты, вы попросили у дежурного сотрудника в сером халате, у *сидящего*, маленький сборник канонических материалов по Рембо с его канонической иконографией; глядя свысока на *сидящего*, поправляя упавшую на лоб прядь волос и, быть может, чувствуя, как ваша черная куртка мотоциклиста трещит под напором вырастающих за спиной крыльев, вы попросили не сочинения Банвиля, Нуво или Верлена, но альбом с иллюстративными материалами по биографии Рембо из серии "Библиотека Плеяды". Ибо вы не без основания думаете, что смысл, который кружится вихрем и исчезает в "Озарениях", можно будет обрести снова, если взглянуть на непритязательные портреты людей, живших в ту эпоху.

Вы видели этих людей; вы пытались найти ответ в их портретах, помещенных в маленьком сборнике канонических иллюстративных материалов; и, страница за страницей, их взгляды, некогда устремленные на воплощение поэзии, останавливались на вас. Страница за страницей, вы, чувствуя на себе эти непроницаемые взгляды, задумывались о том, что же на самом деле значит быть очевидцем. Вы пришли к заключению, что портреты, собранные в этом альбоме, совершенно бесполезны, однако вы с благоговейным прилежанием пытались найти в них ответ. Вы представили себе тех, кого нет в этом сборнике, абиссинских носильщиков, абиссинского возлюбленного, издателя из Брабанта в те моменты, когда они общались с Рембо. Там, в конфоланской библиотеке, заглянув вам через плечо, я посмотрел на них вашими глазами: если они были издателями, я видел, как они превращают "Сезоны в аду" в волшебную книгу ин-фолио, которая насыщает лучше, чем хлеб, но в еще большей степени разочаровывает; если они были поэтами, я видел, как они мысленно копируют какое-нибудь из "Озарений", написанное в один миг, но им этого не хватает, чтобы насытиться, а когда они копировали этот маленький вихрь, в котором смысл, исчезая, прихватывает с собой и сам язык, я видел, как они сидели, разинув рот, словно Витали Кюиф, когда она в Шарлевиле слушала длинные

вергилиевские тирады: мы с вами видели, как в Лондоне Жермен Нуво, читая одно из "Озарений", приподнимал голову, и нам открывались его гордый профиль, поэтическая бородка и взгляд, меланхолически устремленный в туманную даль, вслед исчезающему смыслу. Если они были негоциантами, я видел, как они вместе с негоциантом *Рембо* распаковывали тюки с антилопьими шкурами, полными смысла; если они были царями или князьями, я видел, как они торговались, покупая у него ящики с ружьями, в которых смысл был весомее свинца. Если они были живописцами, вы видели, как они создавали картину под названием "Угол стола"[1]; вы видели, как они с большим мастерством писали этот групповой портрет, на котором все, и шестеро поэтов, канувших в забвение — Бонье, Блемон, Экар, Валад, д'Эрвильи, Пельтан, и два поэта, блистающие среди звезд — Верлен и Рембо, сидят на одинаковых стульях, дышат одним воздухом, пьют одно и то же вино, и взгляд у них, пусть и с индивидуальными различиями, но, по сути, один и тот же, устремленный к нездешнему горизонту, где в голубой дымке брезжит посмертная слава; на одной линии с красавцем Эльзеаром Бонье в цилиндре, этой черной митре поэтов, вы видите Рембо, у которого вместо митры — его собственные волосы, как было принято в 1830 году, и которому в итоге досталась настоящая митра, нимб, дарованный Историей; и эта загадочная Тайная вечеря, где, вопреки канонам живописи, Сын среди сыновей сидит не в центре, простирая руки к сыновьям, но в стороне, и почти что повернувшись спиной к остальным, эта Тайная вечеря нового времени наполнила вас восхищением и смутным беспокойством. Если они были истинными художниками, они почувствовали и показали это — возможно, по чистой случайности, но хочется думать, что тут не обошлось без чуда. Если они занимались таинственным искусством, связанным с воздействием света на нитраты, и прятались под черным капюшоном, я сто раз видел и хочу увидеть еще раз, как они создают пресловутый овальный портрет, нерукотворный образ, более известный сейчас во всем мире, чем плат святой Вероники, более внятный и более ускользающий, драгоценную икону, на которой галстук вечно пребудет обвисшим, — галстук, чей цвет вечно пребудет неизвестным. Я его видел, и, возможно, мы все видели, как Каржа задумчиво смотрел на этот обвисший галстук, не зная, стоит ли завязать его потуже перед фотографирова-

1. Картина Анри Фантен-Латура (1836–1904), на которой изображены все перечисленные ниже поэты; написана в1872 г.

нием. Мы видели Каржа в тот судьбоносный миг, когда он бросил на чашу весов овальный портрет, который весит столько же, или почти столько же, сколько целое творческое наследие. Мы видели и коротышку Сотиро, мелкого служащего-грека, среди прочего занимавшегося и искусством нитратов, когда его хозяин Рембо объяснил ему (до того, как встать перед объективом), как надевать черный капюшон, в какое отверстие смотреть, какую грушу сжимать в руке, какую шторку опускать — коротышку Сотиро, похожего на Тартарена и объяснявшегося с воплощением поэзии на весьма приблизительном французском языке, мы видели посреди бананового поля, он отошел слишком далеко, с такого расстояния лицо хозяина разглядеть невозможно; а по ту сторону от Сотиро, суетящегося у аппарата с капюшоном, который за большие деньги выписали из Лиона — ради такого пустяка протащили через всю пустыню, мы видели, как старый Рембо смотрит в глаза старухе из Шарлевиля: фотография предназначалась именно ей. Эти люди видели Рембо; эти люди вели с ним разговор; и о чем бы ни шла речь, о стихосложении или о ружьях, я видел, как все они либо ошарашенно замолкали и, принужденно рассмеявшись, начинали оправдываться, либо стучали в ответ еще громче — если они были царями или князьями, — когда Рембо случалось грохнуть кулаком по столу. Но я не буду больше о них говорить.

Ведь я, помнится, уже сказал, что у любого живого человека имелись только три возможности реагировать на существование этого человека, который к тому же являлся тогда (или ранее) воплощением поэзии — этого человека, который добровольно обрек себя на жизнь, наглухо замкнулся в собственной ненависти и в то же время настежь распахнул все двери навстречу беспредельной свободе, какую дает любовь без объекта, но у которого любовь и ненависть, сплетясь в одно целое, нашли себе в Слове столь идеальный объект, что этот человек, не переставая двигаться, желать и проклинать, практически перестал существовать, когда Слово рассыпалось в прах; кажется, я все сказал о том, какое человеческое поведение было дозволено по отношению к нему — если вы хотели остаться человеком: либо сразу признать его безмерное превосходство; либо притвориться, что не признаешь, и заявить об этом во всеуслышание, но отвести глаза и бессильно уронить руки, как сделал Изамбар; либо без конца отвечать на вызов, пускаться в объяснения, то есть предлагать сделку, заранее зная, что она будет проигрышной, — как в легенде, когда король при каждом взвешивании бросает на чашу весов свой золотой меч, — придется снова и снова наваливать на

другую чашу кипы бумаги, исписанной за долгие годы, но стрелка весов даже не шелохнется: так вел себя Банвиль, вернее, тот обобщенный, многоликий человек, которого я для удобства назвал Банвилем. Наконец, можно было уничтожить его, ответить на Слово свинцом, как попытался сделать Верлен. Возможно, есть и другие предположительные варианты человеческого поведения, но я их не вижу — хотя от моего внимания не укрылись слепое повиновение и собачья преданность маленького человечка по отношению к большому человеку: так вел себя добряк Сотиро; но меня сейчас это не интересует, потому что повиновение не подобает *человеку пишущему*, я хочу сказать, что оно не идет на пользу вечному обновлению литературы.

Все же я не прочь оставить Артюра Рембо здесь, в обществе Сотиро, на банановом поле. Дружить с ним дело непростое, добряк Сотиро семенит по полю, взвалив на плечо фотоаппарат со штативом, ему трудно на коротеньких ножках поспевать за хозяином, у которого такой размашистый, мифологический шаг. Хозяин удаляется и постепенно исчезает из виду, растворяется среди пальмовых садов, исчезают его безупречные ритмы и ритмы нарочито небрежные, его постоянные delenda est[1] и привычка то и дело повторять "Черт!" Быть может, сейчас он напоследок выкрикивает именно это слово, но оно звучит шутливо, почти ласково, доносясь из тени садов, в которой он растворился, и обращено к добряку Сотиро. Теперь и за самим Сотиро смыкается стена пальм, наверно, оба они сейчас отдыхают под банановыми деревьями, хозяин заснул, опять он надеется, отоспавшись, забыть свою бурную юность, а слуга не спит и смотрит на него. Мы их не видим. Кругом тишина. В тени деревьев не слышно призрачного горна; зато в Париже гремят фанфары, здесь поднимают новое знамя, на котором написано имя Рембо — уже не Гюго, и не Бодлера, эти идолы остались в прошлом, — и все готово для того, чтобы темная фея могла начать свою работу: полные любви прозаические сочинения ужасного Верлена, бредовые опусы поэтов Дарзена, Бажю, Гиля, Монтескью, Берришона, Гурмона, в чем-то провидцев, а в чем-то дилетантов из глухой провинции, вскоре к этому хору присоединятся Клодель, затворившийся в Соборе, Бретон, разносящий в пух и прах им же созданную причудливую иерархию поэтов, и ужасная и несчастная Изабель, спекулирующая на

1. Усеченная фраза Катона "delenda est Carthago" — "Карфаген должен быть разрушен", в переносном смысле означающая угрозу уничтожить кого-либо.

памяти брата. Теперь в Париже каждый узнаёт себя в овальном портрете, словно в зеркале, каждый готов взяться за толкование текста, словно за азартную игру, накрутить целый ворох интерпретаций вокруг небольшого, компактного, как стиснутый кулак, творческого наследия, в котором, как в кулаке, зажат невидимый смысл, — наследия, порожденного жизнью столь же пугающей, как вид отрезанного кулака. Он спит среди банановых полей. И, похоже, молчит. Вокруг завязалась ожесточенная схватка между желающими дать свое объяснение этому молчанию. Раз уж мне самому придется поучаствовать в схватке и высказать собственное мнение, я скажу, что, если он умолк, если, как мы любезно повторяем вслед за Малларме, он "при жизни удалил у себя поэзию", это потому, что слово не стало той универсальной привилегией, о которой так страстно мечтал малыш Рембо из Шарлевиля, — немного позже он понял, что шансы стать такой привилегией есть только у золота (и я от всей души надеюсь, Артюр Рембо, что история о волшебном золотом поясе, который вы будто бы носили прямо на теле, под одеждой — правдивая история, и что в пустыне пояс обеспечил вам привилегию во всем).

В заключение, с трудом заставив себя оторваться от этого романтического миража, этого золотого пояса, атрибута Сарданапала, словно бы скрытого под красным жилетом мамелюка, я скажу так: возможно, он бросил писать потому, что не смог стать сыном собственных произведений, то есть признать их своими отцами. Не захотел быть сыном "Пьяного корабля", "Сезона в аду" и "Детства", как когда-то не захотел стать отпрыском Изамбара, Банвиля или Верлена.

Я гляжу на комету. Золотой Пояс, Млечный путь, *светочи*, иже есте на небесех, зримые образы.

В последний раз я открываю Вульгату.

Говорят, что после Брюсселя, в то время, когда Верлен сидел в тюрьме, задолго до банановых полей, Рембо вернулся в лоно семьи; что там, на чердаке в деревне Рош, в Арденнах, среди полей и лесов, где его предки по материнской линии, крестьяне, все вплоть до Витали Кюиф, легли в землю невзошедшими семенами, — именно там, когда пришло время жатвы, этот ужасный молодой человек, это грубое животное, это девичье сердечко, написал "Сезон в аду"; что, быть может, начал он его писать в другом месте, у Ваала, в столицах, где цивилизация оказалась под пятой Ваала, закопченной, футуристической пятой, но закончил здесь, в высокой цивилизации деревенской глуши, в пору жатвы, исполненную Вергилиевой ясности. И когда все они возвращались на кухню, привезя с

собой две тачки снопов, брат, две сестренки, мать с ее зимней угрюмостью среди знойного лета, когда, скажем, в четыре часа пополудни они позволяли себе ненадолго зайти в тень и в этой прохладной тени отрезали себе по ломтю хлеба и обмакивали в прохладное вино, чтобы с новыми силами продолжить свое деловитое копошение под палящим солнцем, они, эти жнецы, слышали, как наверху рыдает автор "Сезона в аду"; и в этих рыданиях мы вот уже сто лет хотим услышать скорбь и тоску по Верлену, крах едва начавшейся литературной карьеры, эхо выстрела, выбившего его из колеи; и еще — скорбь по *провидчеству*, этой магической практике, совершенно необходимой, чтобы приманить слово — в "Сезоне в аду" он без обиняков отрекается от этого футуристического кривляния; но я задаюсь вопросом: а что, если эти рыдания, крики, ритмичные удары кулаком по столу были вызваны не скорбью, а, наоборот, радостью, очень древней, чистой и возвышенной? Возможно, это были рыдания, какие рвутся из души, когда нежданно, раз в жизни, вам на страницу нисходит благодать в виде безупречного стиля и точно построенная фраза тянет вас вперед; какие сотрясают вас, когда точно найденный ритм яростно толкает вас в спину, и вы, оказавшись между ними, преисполнясь восторга, открываете истину, изрекаете смысл, и вы не знаете, как это получилось, но вы точно знаете, что сейчас у вас на странице — смысл, у вас там истина; вы — тот маленький мальчик, который изрек истину; и вы вне себя от удивления, что здесь, в *жалкой глуши*, в Арденнах, в "Волчьем логове", совсем рядом с этой страшной, безумной женщиной, смысл воспользовался вашей рукой грубого животного, вашей скорбью грубого животного, вашим девичьим сердечком, чтобы еще раз явиться в своей одежде из слов. В своем июньском облачении. Увидев это облачение, вы разражаетесь слезами. Так что жнецы там, внизу, обмакивая свой четырехчасовой хлеб в вино, разбавленное прохладной водой, глубоко ошибались, когда обменивались печальными взглядами и жалели бедняжку Артюра, который так горько плачет на чердаке: ибо то, что они слышали, возможно, было земным отголоском троекратного "свят", которое без устали повторяют во веки веков цари Апокалипсиса, неустанно созерцая славу Божию; и у меня нет никаких оснований думать, что цари Апокалипсиса не рыдают во веки веков, изрекая с безукоризненной точностью троекратное "свят". Вот чем был дикий гвалт, который жнецы слышали наверху. Но, разумеется, Рембо, сколь бы точным ни было его "свят", не созерцал при этом славу Божию; ибо он родился и писал в отвратительное время, в конце XIX века. Поэтому на бумаге пе-

ред ним возникала лишь точная фраза в ее пустой славе, а Бога там уже и в помине не было. В другое время дня, например, на рассвете, когда жнецы обмакивали хлеб в те же кружки, что и в четыре часа пополудни, но только не с вином, а с кофе, — они слышали другой голос, тоже очень древний, ferrea vox, железный голос, горячий, властный, деспотичный, голос библейских пророков, брошенных на грешную землю, глубоко обиженных тем, что даже ничтожнейшее из их слов не становится троекратным "свят", они требуют, чтобы Бог показался им, оскорбляют его, оглашают воплями пустую рассветную лазурь. В часы, когда обитатель чердака не был маленьким царем из Апокалипсиса, он становился маленьким пророком Иеремией и опять поднимал дикий гвалт.

Мы не знаем в точности, что такое "Сезон в аду"; мы только знаем, что это высокая литература, ибо тут спорят два голоса, голос царя, славящего Бога, и голос разгневанного пророка, — а к этому спору, по сути, и сводится вся литература. К "Сезонам" написано множество комментариев, больше, чем к Евангелию, но помимо небесного славословия и кощунства мы здесь мало что можем понять; похоже, это акт отречения, но автор ни от чего не отрекается; "да" и "нет" безнадежно перепутались; и мы, умные головы в шелковых шапочках, теперь сидим и без конца распутываем этот клубок, отделяя "да" от "нет". Говорят, что в книге отражен кризис всего Запада; что все его противоречия крутятся здесь, словно в мельничном колесе, рассыпаются мелкими брызгами, словно вода, вращающая колесо, и опять, как ни в чем не бывало, сливаются воедино, словно вода, выходящая из-под колеса. Словно вода в колесе: это наводит на мысль о чем-то радостном, ликующем; и мы не можем понять, означает ли эта книга гибель Запада или его очередное обновление; но, так или иначе, мы сходимся в том, что это чудо, когда человек в девятнадцать лет, на чердаке в Арденнах, создает маленькую стопку страничек, загадочных, как Евангелие от Иоанна, резких, как Евангелие от Матфея, экзотических, как Евангелие от Марка, утонченных, как Евангелие от Луки; и, как Послания апостола Павла, агрессивно современных, то есть восстающих против Книги, выступающих соперниками Книги. Конечно, коечего тут не хватает: ибо у этих страничек нет иного новозаветного героя, кроме самого себя, жалкого и опустошенного себя, тут не хватает кого-то *другого*, а не того единственного, прославленного бедняка из Назарета. Быть может, "Сезон" — это старье по сравнению с Евангелием. Ну и что, все равно сейчас это одно из наших Евангелий. Он победил,

маленький Иеремия, оказался сильнее литературы, хоть и был внутри нее, он поймал нас.

Он написал "Сезон в аду".

Я могу представить себе, как он ночью выходит во двор в Роше, когда жнецы спят. Он тоже наработался, не меньше, чем они. Сейчас июль, небо усыпано яркими звездами; а под звездами стоят темные скирды хлеба, как в истории Вооза[1]. Мы не видим Рембо, хотя он здесь: взъерошенные волосы, широко раскрытые глаза, большие руки, лицо замкнутое, таинственное, точно истина, не требующая доказательств, в прохладной ночной тьме. Он сел на землю, прислонившись к скирде. Мы слышим его. Он произносит строки, написанные днем, с непомерным волнением, которое нельзя сравнить ни с каким другим волнением, испытываемым в нашем мире, с тех пор как Бог ушел из сердец человеческих. Если есть силы, реющие в воздухе, если они, как утверждает стихотворение о Воозе, особенно любят резвиться ночью, в пору жатвы, это великое смятение покажется им знакомым, они уже слышали его когда-то в Иудее, в Риме или в Сен-Сире, повсюду, где смятение передавалось через ритмизованную речь. Им это знакомо. Нам — тоже, мы давно знаем, что оно существует; только не знаем в точности, что это такое. Не знаем, что творится в чутком сердце — или, если хотите, девичьем сердечке — в тот миг, когда слова закипают на устах. Звезды смотрят пристально, смотрят рассеянно, мигают. Голос в темноте читает звездам "Сезон в аду". Большая рука сжимается в кулак, смятение нарастает, голос звучит — и на глаза набегают слезы. Мы знаем, что такое смятение существует. Возможно, это радость, но особая, декабрьская радость. Возможно, это ощущение собственного могущества? Ощущение, что ты теперь властвуешь над всеми, Гюго, Бодлером, Верленом и маленьким Банвилем? Или, быть может, это буйное ликование, после того как ты сломал двенадцатисложный механизм, служивший опорой всем нам, уничтожил издревле установленные формы и обыкновения и, лишив всех нас привычных правил, оставил беспомощными и безгласными, точно скирды в ночи? Или терпкая радость, оттого что ты превратил стихотворение в нечто высокое, сумрачное и бесцельное, молчаливое, равнодушное к людям, точно скирда в ночи? А может, это упоение славой, когда скирды и люди остались где-то внизу, а ты вознесся к звездам, сравнялся со звездами? Или это июнь?

1. Здесь и далее имеется в виду стихотворение Виктора Гюго "Спящий Вооз" ("Легенда веков", 1859—1883).

Или это “свят”? А быть может, это кроткая радость, оттого что ты придумал новый вид молитвы, новую ипостась любви, новый тип договора? Но договора с кем? Сквозь темную листву видно, как танцуют звезды. Дом выделяется черным пятном среди ночи. Ах! Быть может, это смятение, оттого что я наконец вернулся к тебе и обнимаю тебя, мать, которая не читает меня, которая спит, сжав кулаки, в колодце своей спальни, мать, ради которой я придумываю этот диковинный язык, под стать ее несказанной скорби, ее безнадежной закрытости в себе. Я возвышаю голос, для того чтобы говорить с тобой издалека, отец, который никогда не будет говорить со мной. Что раз за разом дает литературе импульс для нового взлета? Другие люди, собственная мать, звезды или древние всесильные сущности, такие как Бог или язык? Силы, реющие в воздухе, знают это. Сейчас они приняли облик легкого ветерка, шелестящего в листве. Ночь движется своим путем. Взошла луна, у скирды никого нет. Рембо на чердаке среди исписанных листков повернулся к стене и спит крепким сном.

“Мне нравится сотрясать смысл и самому трястись от страха его потерять”

Избранные интервью с Пьером Мишоном

Перевод Александры Лешневской

Вертящийся стол

Предисловие Пьера Мишона к сборнику интервью

На острове Джерси с сентября 1853 года по декабрь 1855-го Виктор Гюго вел беседы с разными выдающимися личностями: Шекспиром, Галилеем, Океаном, Тенью из Гроба, Романом, Ганнибалом, Леопольдиной, Моисеем, Шатобрианом, Смертью. Протоколы этих разговоров вел поэт Огюст Вакри, лично при них присутствовавший. Сделанные им записи сохранились до наших дней, и это лучший сборник интервью из всех, что я знаю.

Ответы столь труднодоступных собеседников, как мы знаем, были получены Гюго при помощи вертящегося стола, точнее маленького стола на трех ножках, купленного в Сент-Хельере в магазине детских игрушек; перед использованием этот круглый столик ставился на большой квадратный стол. На вопросы Гюго вертящийся стол отвечал стуком ножки в соответствии со специальным кодом: брать интервью подобным способом трудно и долго, впрочем, не более и не менее, чем отвечать на вопросы журналистов по электронной почте.

Итак, с одной стороны — интервьюируемые, обладатели великих имен, вокруг которых много шума; с другой — техническая группа Гюго, напоминающая отряд работников телевидения, со сценаристом и микрофонщиком: две Адели, жена и дочь Гюго, сын поэта Франсуа-Виктор, который переводит Шекспира, другой сын Шарль, меланхолик на грани сумасшествия, он выполняет роль медиума, без него стол упорно молчит; также здесь присутствует Вакри и прочие второстепенные лица.

Они обсуждают важные вопросы.

Виктор Гюго хороший интервьюер.

Для каждого собеседника у него заготовлен специальный вопрос. У Андре Шенье он спрашивает, эволюционируют ли убеждения после

© Editions Albin Michel, 2007
© Александра Лешневская. Перевод, 2012

смерти, может ли человек, бывший при жизни роялистом, за гробом сделаться республиканцем. У Шатобриана он спрашивает, есть ли у памфлета "Наполеон Малый" литературные достоинства. Прежде чем перейти к разговору о Наполеоне как о стратеге, Виктор Гюго просит Ганнибала перечислить названия римских легионов, которые тот уничтожил в битве при Каннах, и Ганнибал с тем же задумчивым и решительным видом, с каким он взирает на нас с единственного своего портрета, принимается перечислять без единой запинки: "Виндикатрикс, прима; секунда, виктрикс; фульминатрикс, терция; фульгуранс, кварта; воракс, квинта; секста, вультур; максима и ультима... (нрзб)"; у Смерти Гюго спрашивает, сможем ли мы когда-нибудь снова обнять наших маленьких девочек, которых потеряли.

Мы умираем со смеху.

Я спрашиваю себя, правильно ли мы его понимаем? Может ли Гюго быть смешным? И почему? Потому что он оплакивает дочь и стремится воскресить ее любыми способами? Потому что ему приятнее общаться с компетентными мертвецами, чем с невежественными живыми современниками? Потому что, нося траур по дочери и будучи высланным из своей родной страны, он старается сохранять бодрое настроение и создает красоту, ликует, призывая к себе тени сильных мира сего? На острове Джерси Гюго водит хороводы с обладателями славных имен. Каждому свои тени: миру нужны марионетки, Гюго — великие покойники. Возможно, в глупо устроенном мире разумнее сидеть в своем углу и разыгрывать жизненную комедию, самому исполнять все роли и радоваться этому, одному плясать с великими покойниками на руинах мира. Разумнее брать интервью у мебели, столов и книг, которые умеют говорить. Мы тоже разговариваем с мебелью, пусть она и менее красноречива, чем вертящийся стол Гюго. Мы задаем вопросы какому-то *писателю*, то есть интересуемся мнением обыкновенного человека, задаем те же вопросы, которые Гюго адресовал по назначению, тем, кто мог на них ответить: Иисусу и Галилею. Мы неправильно выбираем собеседника. Те, у кого берем интервью мы, ничему нас не научат.

* * *

Все книги Пьера Мишона описывают жизни реально существовавших людей: сначала он поведал о жизни тех немногих жителей маленькой деревушки в департаменте Крез, рядом с которыми рос сам автор ("Мизерные жизни"), затем жизнь Ван Гога, наблюдаемую глазами почтальона, позировавшего художнику в Арле ("Жизнь Жозефа Рулена"), а также жизни Ватто, Гойи и Лорентино, ученика Пьеро делла Франчески ("Мастер и слуги"), жизнь поэта Рембо в вышедшем в 1991 году произведении под названием "Рембо сын". Эти рассказы не являются классическими агиографиями или биографиями, их структуру задает само письмо во всем его богат-

стве, роскошно выписанные фразы, в которых выражается одновременно крах мечты и ее реализация, хрупкость реальности и ее священность.

— Название книги "Рембо сын" возвращает поэта в его одиночество, туда, где отсутствует отец.

— Писатель — вечно болеющий сын, так повелось с конца эпохи романтизма. Прежде литература была литературой наследования, передававшейся от поколения к поколению без особых затруднений, от здорового отца к здоровому сыну. Болезненная вера в человеческую личность, свойственная постромантизму, нарушила этот порядок: отныне литература — это поле борьбы сыновей без отцов — вечных сыновей. Это и есть кризис литературы: все эти сыновья восстают против других сыновей, которые им предшествовали, а не против отцов. С исчезновением фигуры отца исчезла узаконивающая инстанция, та, которая была уполномочена сказать сыну "ты *писатель*".

— Почему книга, которая должна была называться "Рембо-старший", вышла под названием "Рембо сын"?

— Я хотел назвать книгу "Рембо-старший", потому что в ней должно было рассказываться о Фредерике Рембо, старшем брате поэта, которого Артюр называл идиотом! А то, что в результате опубликовано в книге "Рембо сын", стало своего рода предисловием, посвященным Артюру, его младшему брату. Но дальше дело не пошло. Рембо сын — это сын Бога. У детей без отца, выросших на Западе, таких как сам Рембо, идентификация с Христом происходит мгновенно. Святой Иосиф для ребенка не существует, как, впрочем, и для всех остальных. Ребенок без отца мастерит себе эту аксиому: у кого нет отца, тот сын Божий.

— В том, что вы говорили о процессе создания произведений, мне запомнилась одна фраза: "Дело пошло!" Как вы понимаете, что "дело пошло"?

— Я подхожу к созданию текста непрямыми путями, поступая так, возможно, из суеверия, я атакую из-за угла, используя всяческие уловки, хитрости и боковые удары; то есть я подбираюсь к тексту постепенно. "Дело пошло" тогда, когда я смог выбрать правильный угол бокового удара. Дело не пошло, ес-

ли я столкнулся со своим сюжетом лоб в лоб. Я трачу время на то, чтобы переставить свой стул писателя. Если я, удобно усевшись на стуле, открыто и смело задаю себе вопрос "что я думаю о Рембо, что я могу сказать о нем?", ничего из этого не выйдет, совсем ничего. Но одним прекрасным днем или утром я поставлю стул как надо, поставлю вопрос под нужным углом, и родится первая фраза. Как только написана первая фраза, остается только продолжить ее, как будто я разматываю нить клубка, и дело пошло.

Могу добавить, что дело пошло тогда, когда я влюбился в свой сюжет, когда я им увлекся.

— Вы переделываете жанр биографии, и складывается впечатление, что для вас вымысел важнее, чем исторические факты. Вы часто начинаете фразы такими выражениями, как "Мне хотелось бы верить, что..." или "Мне нравится думать, что..."

— Жан-Пьер Ришар[1] называл это "риторикой сомнения Мишона". Мне нравится сотрясать смысл и самому трястись от страха его потерять. Неопределенность вызывает у читателя гораздо больше образов, чем утверждение. Когда не знаешь наверняка, лучше в начале фразы написать "возможно", а закончить ее чем-нибудь совершенно ясным и очевидным: это "возможно" зародит сомнение у читателя, которое затем будет развеяно очевидностью сказанного.

Я не отдаю предпочтение вымыслу: на мой взгляд, он не наделен никакой особенной привилегией.

— Вы опираетесь на исторические документы: часто это картины или канонические портреты, например, фотография Рембо, сделанная Этьеном Каржа. Какова роль живописи и фотографий в вашем творчестве?

— Их роль очень важна: когда я пишу, я буквально завален различными изображениями. Я поклонник визуального, я "преклоняюсь перед изображениями", как говорил Бодлер. Это часть моей стратегии — я добиваюсь того, чтобы словесный образ был явлен читателю, чтобы письмо отсылало к зримому. Я применяю эту тактику и в конкретных случаях: если у меня кончились идеи, то достаточно мне открыть книгу живописных репродукций, наткнуться на нужную картину, и сразу же находится метафора, оформляется мысль, выстраи-

1. Жан-Пьер Ришар (р. 1922) — французский литературный критик. (*Прим. перев.*)

вается фраза: одним словом, да, живопись побуждает писать, если не интерпретировать ее, а в нее погружаться, если ее изучать и заимствовать у нее. И тогда можно сказать, что "дело пошло"!

— В основу книги "Рембо сын" вы положили легенду о Рембо, которую называете "вульгатой", ваш текст начинается со слов "говорят, что". Вы это делаете, чтобы освободиться от легенды?

— В этой книге больше, чем в других моих книгах, присутствует рефлексия о преемственности, о том, что мы понимаем под главным, изначальным, произведением. Это не связано с действием Святого Духа; дело не только в том, что сам текст вульгаты великолепен, но в том, что он был признан таковым первыми поколениями и был отправлен потомкам, как письмо по почте. В моей записной книжке есть очень хорошая фраза Джорджо Манганелли: "Литература устроена как псевдотеология, воспевающая весь мир, его начало и его конец, его ритуалы и иерархии, его смертных и бессмертных созданий. Все здесь правда, и все ложь". В то время, когда вульгата выстраивалась вокруг так называемых божественных откровений, существовала своего рода очевидность, "реализм" этих откровений, явлений Святого Духа. Тогда как в литературе единственная очевидность — это качество текста. Но что такое качество текста? В вульгате о Рембо все правда и все ложь, этот текст великолепен и ничтожен одновременно. Он смешон.

— У вас в "Рембо" присутствуют фотографии, по крайней мере их описание. <...> Можно подумать, что вы предпочитаете описывать изображения героя, а не рассказывать о том, о чем бы следовало: его побеге, молчании, превращении поэта в торговца. Словно ваше письмо эллиптично, словно в том, что оно выводит на первый план, содержится не меньше, чем в том, что оно скрывает. Иначе говоря, есть ли эмоциональное наполнение в том, что вы оставляете за кадром?

— Это происходит, потому что я всегда боюсь говорить о главном. Вы задаете хороший вопрос, увы! Да, мне страшно, я ропщу перед этим препятствием. Но в то же время я поступаю так, потому что я неоднократно пытался преодолеть это препятствие и всякий раз с оглушительным провалом. Отныне я предпочитаю делать вид, что главное для меня заключено во второстепенном, ведь главное увидят все, поскольку главное всем прекрасно известно. <...> Относительно того,

что скрывает и что показывает текст... мне самому трудно дать этому исчерпывающее объяснение. Тот тип письма, о котором я говорю, должен быть избыточно документальным и в то же время от начала до конца излагаться неуверенным тоном, именно неуверенным, — только так эти лунатические откровения не превратятся для меня в рутинную работу и мне по-прежнему будет казаться, что мои тексты падают на меня с неба. Мне ведь необходимо думать, что все это дар свыше. Поскольку я прекрасно знаю, каким трудом все это достается. Как без этой мысли получать удовольствие от писательства, как утешать себя, как стать писателем вне времени? Мы пишем, до конца не понимая о чем, но в то же время мы знаем, что если расскажем об этом именно таким способом, то вызовем у читателя сильное волнение. И что это волнение будет подобно авторскому, хотя читатель, как и автор, не будет понимать, чем оно вызвано. Все значительные тексты, которые я читаю, действуют на меня подобным образом. У меня создается впечатление, что их автор в совершенстве владеет искусством изложения мыслей, но не владеет тем знанием, которое положено в основу его текста: словно в некоторых фразах заключены одновременно чрезвычайная эмоциональная сила и всеобъемлющая тайна, словно в языке существуют смысловые узлы.

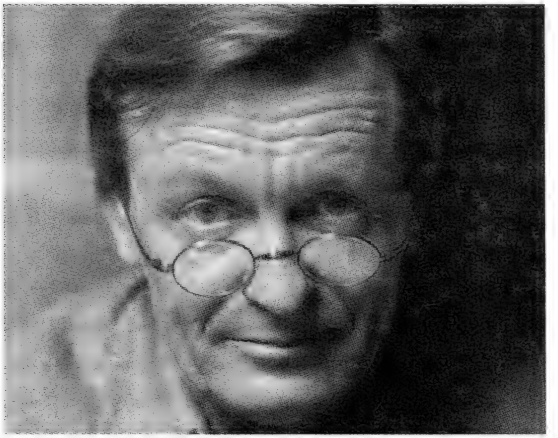
— Одна из повторяющихся тем ваших книг – подражание отцам, предкам: считаете ли вы себя современным автором?

— Как ответить? Не знаю. Конечно, сразу же хочется сказать "да". Но мне уже приходилось слышать (поскольку эта дурацкая мысль витает в воздухе), что я способствую возвращению жанра рассказа в литературу. Нет. Тысячу раз нет. Я ни к чему не возвращаюсь, я продолжаю. Мое творчество продолжает то, что всегда происходило в литературе, а как иначе? Табула раса — это глупость, мы все что-нибудь прочли, мы достаточно информированы, мы пишем о всемирной литературе и учитываем ее контекст, мы не можем оказаться вне ее. Да, изначально мы подражаем, мы страстные подражатели, но с той же страстью мы отказываемся подражать: всякая книга — это и поклон отцам, и оскорбление отцов, их признание и отрицание.

— О вашем творчестве иногда говорят как о предприятии по восстановлению былого великолепия литературы и возвращению ей той красоты языка и риторики, которые, как считается, были утрачены в ходе авангардистских экспериментов.

— Я не занимаюсь реставрацией: отклонений от нормы в языке бесконечное множество, правила риторики нарушаются постоянно. Мне, безусловно, нравится язык Клоделя, язык Шатобриана и Боссюэ, но мне кажется, что своим творчеством я эти языки ломаю. Странно, что обо мне так говорят. Я читал немало авангардистов, например, в шестидесятые годы — всех, кто был связан с журналом "Тель кель". Авангардисты мешали нам писать, и вместе с тем, возможно, они добились того, что после них мы не могли писать абы как. Многим авторам они не позволили расслабиться и вернуться в прошлое. Нельзя о них забывать. Чтение работ авангардистов позволило нам отточить литературный вкус и сохранить уважение к авторитету "высокого стиля". Обратите внимание на предпочтения этих людей: Арто — это же воплощение высокого стиля. И Луи-Рене Дефоре — вот автор, который, несмотря на то что всегда внимательно и с уважением относился к авангардистским призывам к художественному минимализму, в своих произведениях работает с языком, использует большие строфы и анжамбеманы. Возможно, к реакционерам меня причисляют потому, что, с моей точки зрения, отживший концепт *красоты* по-прежнему является мерилом в искусстве.

Жан Эшноз



Молнии

Перевод Ирины Волевич

1

Каждый человек, по мере возможности, стремится узнать, когда именно он родился. Люди собирают сведения о том зашифрованном в цифрах мгновении, с которого все начинается, с которого жизнь наполняется воздухом, светом, перспективой, ночами и разочарованиями, днями и усладами. Это знание позволяет нам впервые найти свое место в этой жизни, обрести имя, а главное — пресловутое число, столь необходимое для празднования дня рождения. Вдобавок именно благодаря этому знанию складывается собственное представление о времени; важность последнего осознает каждый из нас и осознает так ясно, что большинство людей добровольно держат время при себе в виде более или менее легко читаемых, порой светящихся циферок, закрепленных с помощью браслета на запястье — чаще на левом, чем на правом.

Увы, Грегору, родившемуся между одиннадцатью вечера и часом ночи, так никогда и не доведется узнать точное время

© 2010 by Les Editions de Minuit
© Ирина Волевич. Перевод, 2012

своего появления на свет. Родился ли он ровно в полночь, или незадолго до нее, или сразу после — никто не сможет просветить его на сей счет. В результате всю свою жизнь он будет гадать, когда именно ему следует праздновать это событие: на исходе одного дня или в начале следующего. Эта проблема времени, к слову, довольно-таки распространенная, станет для него первым предметом самостоятельного изучения. Впрочем, если Грегору и не сообщили конкретный час его рождения, то лишь потому, что событие это произошло в условиях полнейшего хаоса.

Во-первых, за несколько минут до того, как младенец вышел из материнской утробы — в шумной неразберихе, царившей в большом доме, под крики хозяев, ругань лакеев, визг служанок, перебранку повитух и стоны роженицы, — на улице разразилась чудовищная гроза. Бешеный ливень низвергался с небес тяжелыми водяными жгутами, и его мрачный монотонный гул звучал так повелительно, словно распоясавшаяся стихия властно приказывала миру молчать, даром что ее голос то и дело перебивали буйные порывы ветра. В конце концов ветер, набрав ураганную силу, попытался опрокинуть дом. Это ему не удалось, и тогда он атаковал беззащитные окна: стекла разлетались вдребезги, ставни колотились о стены, занавеси взлетали к потолку или вырывались наружу, наглый ливень принялся бесчинствовать в доме, затапливая водой комнаты. Ветер сметал все на своем пути: расшатывал мебель, забирался под ковры, разбивал и расшвыривал безделушки на каминах, перекосил висящие на стенах распятия, бра и картины, так что пейзажи отвернулись от зрителя, а портреты в полный рост встали вверх тормашками. Ветер качал люстры, задув на них свечи и заодно погасив все остальные лампы.

Вот в такой шумной темноте рождался Грегор, его появление на свет было освещено гигантской ослепительной разветвленной молнией, изогнутой, точно дерево, или корни этого дерева, или ястребиные когти, вспышка этой молнии предала огню соседний лес, спалила его дотла и наполнила воздух запахом гари, первый крик младенца был заглушен сокрушительным ударом грома. Словом, вокруг царил такой хаос, такой всеобъемлющий ужас, что никому даже в голову не пришло воспользоваться этой мертвящей вспышкой молнии, на миг превратившей ночь в день, чтобы определить точное время, впрочем, это в любом случае было невозможно, поскольку все старинные часы в доме, издавна враждующие друг с другом, шли вразнобой.

Стало быть, это рождение произошло вне времени и вне света, ибо дома в те годы освещались с помощью воска и мас-

ла, а до электричества было ой как далеко. Ныне прочно вошедшее в наш обиход, оно еще не было открыто, а ведь кому-то следовало бы поскорей заняться этой проблемой. Грегор и займется ею, это станет его вторым самостоятельном предметом изучения, словно сама судьба назначила ему приступить к незамедлительному решению этой задачи.

2

При таком появлении на свет человек рискует повредить нервную систему, вот и характер Грегора — угрюмый, высокомерный, обидчивый и резкий — определился довольно скоро, сделав его личностью весьма непривлекательной. Грегор был капризным ребенком, с ним нередко случались приступы ярости, он мог упорно хранить молчание или сбежать из дома, его отличали безумные затеи, страсть к разрушению и вредительству, от которого страдали в равной степени вещи и люди. Нет сомнений, что именно желание разрешить наконец проблему времени, которая не давала ему покоя, заставило мальчика, сразу по достижении сознательного возраста, разобрать все часы в доме — каминные, стенные, карманные, — разобрать, для того чтобы собрать их потом заново; однако Грегор не без досады вынужден был констатировать, что если первый этап этих операций всегда проходил удачно, то успех второго достигался далеко не всегда.

Вместе с тем Грегор рос чересчур впечатлительным, нервным и болезненным, а главное — он необычайно остро реагировал на звуки: любой шум, гул, эхо, вибрации, даже очень далекие и не различимые окружающими, приводили его в крайнее раздражение, а то и в бешенство. Вдобавок он был подвержен сильным приступам, выражавшимся в том, что даже при ясной погоде ему снова и снова мерещилась сверкающая молния, так напугавшая его в момент рождения, отчего он слеп в буквальном смысле слова, к ужасу родных и недоумению докторов, тотчас вызываемых к больному. Как ни странно, на фоне всех этих нарушений его рост увеличивался патологически быстрыми темпами, очень скоро Грегор стал высоким, а потом необычайно высоким юношей, на голову выше всех окружающих.

Все эти противоестественные явления происходили где-то в Юго-Восточной Европе, вдали от мира, если не считать Адриатики, в глухой деревушке, затерянной между двумя горными хребтами, откуда невозможно добраться до настоящих врачевателей души, и потому Грегор обретал спокойствие лишь в те долгие часы, когда наблюдал за птицами. Но если

буйные эмоции Грегора поначалу заставляли родных опасаться, что мальчик страдает неизлечимым безумием, то вскоре им пришлось констатировать и другой факт: интеллект ребенка значительно опережает его физическое развитие.

Так, например, он чуть ли не мгновенно освоил добрую полудюжину иностранных языков; закончил школу раньше сверстников, без особых усилий перепрыгивая через класс, а главное — ему удалось окончательно решить проблему с часами: вскоре он научился разбирать и собирать их в два счета, даже с завязанными глазами, после чего все часы в доме начали показывать совершенно одинаковое, с точностью до миллисекунды, время; кроме того, вдали от родной деревни, он стал лучшим студентом в первом же политехническом институте, куда он поступил и где моментально освоил математику, физику, механику и химию, то есть приобрел знания, позволившие ему придумывать разнообразные устройства, — в этом интеллектуальном упражнении он проявлял особый талант. Помимо феноменальной памяти, точность которой не уступала недавно изобретенной фотографии, Грегор обладал даром представлять себе несуществующие вещи так, словно они уже реально существуют, видеть их столь детально, что в процессе изобретательства мог обходиться без эскизов, макетов и предварительных испытаний. Каждую свою идею он считал осуществимой, и единственный риск, которому он подвергался и, возможно, будет подвергаться всегда, — это риск принять свои проекты за осуществившуюся реальность.

И еще: поскольку он не желал тратить время впустую, все его будущие изобретения не имели ничего общего с аксессуарами, мелочами и тривиальным бытом. Грегор никогда не снисходил до усовершенствования какого-нибудь дверного замка, консервного ножа или зажигалки для газового фонаря. Уж если ему в голову приходили новые идеи, то неизменно высокого и очень высокого порядка: космических масштабов, в интересах всего человечества.

Одной из первых таких идей стала прокладка трубопровода по дну Атлантического океана, что позволило бы, помимо других услуг, быстро доставлять почту из Америки в Европу и обратно. Сначала Грегор до мельчайших подробностей разработал систему насосов, которые под высоким давлением должны были гнать по трубопроводу капсулы с корреспонденцией. Однако проблема чрезмерного трения воды в трубопроводе заставила его отказаться от этого проекта в пользу другого, не менее амбициозного.

Другой проект предусматривал строительство гигантского кольца, вращающегося над экватором со скоростью враще-

ния земного шара. Согласно замыслу Грегора, этот тороид можно останавливать посредством реактивной силы, чтобы каждый из нас мог сесть в него и вращаться вместе с ним вокруг земли (вернее сказать, сама земля будет вращаться под нами) со скоростью тысяча шестьсот километров в час, любуясь проплывающими внизу пейзажами и наслаждаясь комфортом в удобных креслах, дизайн и эргономику которых Грегор также разработал самостоятельно со свойственной ему скрупулезностью; таким образом за одни сутки это гигантское кольцо и его пассажиры сделают полный оборот вокруг земли.

Как видите, подобные проекты пустяковыми не назовешь — Грегор всегда мыслил масштабно. Вскоре у него возник еще один замысел: он твердо вознамерился придумать какой-нибудь пустячок, работающий за счет силы морских приливов, тектонических сдвигов, солнечной энергии и других подобных стихий, причем начать ему захотелось — а почему бы и нет, в самом деле?! — с Ниагарского водопада, чье изображение он видел в книгах и чье величие было вполне под стать замыслам Грегора. Да, именно Ниагара. Ниагара — это совсем неплохо.

Тем временем, распихав по карманам свои дипломы, Грегор отбыл на запад, чтобы поработать в каком-нибудь большом европейском городе, где, по уверениям окружающих, он найдет благодатную почву для роста своих талантов. Там он трудился в различных областях в качестве инженера, эксперта, советника, хотя ни одна из этих должностей его не удовлетворяла, а в свободные часы конструировал свою первую серьезную машину. Речь идет об индуктивном электродвигателе переменного тока нового типа; Грегор, со свойственной ему самоуверенностью, продемонстрировал его коллегам, у которых при виде этого новшества поначалу изумленно вытянулись лица. Затем, испив чашу зависти и нехотя признав, что подобный аппарат обещает многое изменить в современном мире, коллеги подавили раздражение и смиренно посоветовали Грегору не останавливаться на достигнутом: может, ему лучше двинуться еще дальше на запад, где новая, гораздо более плодотворная почва позволила бы его идеям расцвести в полную силу. Очень похоже, что советы эти были не вполне бескорыстны и что коллеги мечтали таким образом избавиться от Грегора, ибо он был не только антипатичен им, но еще и слишком для них неудобен.

Следует добавить также, что Грегор, давно миновав ту стадию, когда юношеский рост замедляется, все еще продолжал расти.

Итак, достигнув двадцатилетнего возраста и двухметрового роста, Грегор сел на пароход, идущий в Соединенные Штаты Америки. В Нью-Йорке он сошел на пристань, имея при себе паспорт, на голове котелок, в правой руке баул с минимумом одежды, в левой — чемоданчик с несколькими инструментами, в правом кармане двадцать долларов, сложенных квадратиком, а в левом — рекомендательное письмо для Томаса Эдисона.

Эдисон — богатый и всемогущий изобретатель, владелец компании "Дженерал электрик" — приобрел к тому времени такую известность и славу, что уже при жизни удостоился высокой чести стать главным героем романа Вилье де Лиль-Адана, выходившего с продолжением в парижском журнале "Современная жизнь". Считаясь автором тысячи девяноста трех изобретений (в том числе тех, которые он без зазрения совести приписал себе, хотя они принадлежали другим людям), Эдисон, в частности, отстаивал свое первенство в изобретении телефона, кино и звукозаписывающего устройства, не говоря уж о применении электричества, которому будет отведено значительное место в нашей книге.

Создав, среди прочего, лампу накаливания, Томас Эдисон разработал систему подачи питания этих ламп, а двумя годами позже открыл первую в мире электростанцию. К моменту появления Грегора эта станция уже подавала постоянный ток напряжением 110 вольт в дома пятидесяти девяти потребителей, проживающих на Манхэттене, иными словами, в непосредственной близости от лаборатории Эдисона. Но это, по его мнению, было только начало: он расширил свою систему, создав сеть, обслуживающую различные заводы и мануфактуры, а также театры, разбросанные по всему Нью-Йорку. Все это могло бы развиваться дальше, но нужны были инвестиции. А финансисты почему-то не сразу оценили преимущества электричества и задумчиво чесали затылки — все, кроме самого богатого из них — Джона Пирпонта Моргана. Свирепый, внушающий страх своим могуществом и мерзким характером, Джон Пирпонт Морган был еще и невероятно прозорлив: он сразу понял, что, с тех пор как Архимед изобрел свой винт, в истории науки и техники не создавалось ничего более мощного, чем эта новая электрическая энергия, но предпочел до поры до времени помалкивать.

Грегор, несмотря на вполне удовлетворительную внешность при гигантском росте: стройный, элегантный, с прямой спиной и изящной щеточкой усиков, перечеркивающих его длинное лицо, держался довольно робко, когда впервые появился у Эдисона, хотя тот выглядел куда неказистей, впро-

чем, вполне может статься, что робость Грегора была связана именно с обличьем Эдисона. Томас Эдисон — очень некрасивый, сутулый, неуклюжий и неприятный мужчина; он ходил, шаркая ногами, смотрел исподлобья, неизменно одевался в уродливые блекло-коричневые блузы, сшитые его супругой, которые застегивал до самого подбородка. Вдобавок в тринадцатилетнем возрасте, после перенесенной скарлатины, он оглох, что, впрочем, не помешало ему семь лет назад изобрести и сконструировать первый в мире фонограф.

Мало того, когда Грегор явился к Эдисону, тот пребывал в жутком настроении: вот уже несколько дней его установки, работающие на постоянном токе и питающие различные предприятия и частные дома, терпели аварию за аварией. Не успел он послать всех своих инженеров восстановить подачу электричества на предприятии Вандербильда на Пятой авеню, как одна пароходная компания сообщила ему, что генераторы пакетбота "Орегон", поставленные "Дженерал электрик", тоже перестали работать; в результате пароход стоит у причала, а компания каждый день несет громадные убытки и грозится вменить иск ему, Эдисону. Скупость последнего не уступала его неприглядности, поэтому свободных сотрудников, которые могли бы исправить неполадку, у него на данный момент не нашлось, и вдруг из робких рук Грегора он получил рекомендательное письмо, где восхвалялись его таланты электрика. На всякий случай, ни на что особенно не надеясь, Эдисон пробежал письмо глазами и, даже не взглянув на молодого человека, тут же отправил его на борт "Орегона" — разобраться, в чем там дело.

Грегор немного поплутал по городу, сперва в поисках порта, а затем причала, где стоял обездвиженный пакетбот, над которым вились чайки, тотчас привлекшие его внимание: его издавна тянуло ко всему, что летает, в частности — неизвестно по какой причине, — к голубям, голубкам, горлицам и прочей голубиной родне. Однако и чайки тоже не были лишены для него интереса. После того как Грегор вдоволь налюбовался их парением и нырянием в воду, мрачный суперкарго указал ему дорогу в машинный зал, где он остался один на один со своими инструментами. Осмотрев генераторы, он провел за их починкой всю ночь. Когда на следующий день он вернулся в офис Эдисона, тот без лишних слов взял его на должность ассистента, назначив при этом зарплату швейцара.

4

Ассистент, по глубокому убеждению Эдисона, это мастер на все руки, не столько доверенное лицо, сколько человек без

лица, так что роль Грегора будет заключаться главным образом в выполнении — разумеется, беспрекословном — самых разнообразных поручений хозяина. Во-первых, распоряжениий по дому, то есть хозяйственных задач, во-вторых, постоянных приказов устранять аварии на установках, продаваемых фирмой "Дженерал электрик", а этих аварий становится все больше и больше. Их количество вызывает у Грегора смутное сомнение, переходящее затем в уверенность, что самый принцип устройства генераторов Эдисона, работающих на постоянном токе, порочен.

Давайте попытаемся понять, что такое постоянный ток. Это вид тока, иными словами способ передачи электричества, когда электроны движутся постоянно в одном направлении. При этом генератор создает очень слабое напряжение, а для получения тока достаточной силы требуется, видите ли, высокое напряжение. Отсюда необходимость использовать толстые провода, приводящая к значительным потерям, поскольку сопротивление толстых проводов превращает часть электрической энергии в тепло. Однако тот, кто говорит "тепло", должен быть готов к искрам, катастрофам, страховщикам и пожарным, иными словами к большим неприятностям. С другой стороны, постоянный ток может передаваться по таким проводам на расстояние не более трех километров, так как они не способны выдерживать повышенное напряжение, необходимое для дальних передач. В результате, дабы пользоваться электричеством, потребители тока вынуждены селиться в непосредственной близости от станции Эдисона. Эта система, настойчиво внедряемая его фирмой, страдает серьезными недостатками и, как следствие, регулярными пожарами и частыми сбоями, влекущими за собой жалобы, судебные процессы и компенсации. Словом, что бы там ни говорил Томас Эдисон, дела у него шли скверно.

Во время учебы Грегору уже доводилось наблюдать за агрегатом того же типа — его демонстрировал студентам преподаватель физики, — и он еще тогда понял, что дела идут скверно. Видя, что из машины снопами летят длинные искровые разряды, Грегор робко предложил заменить постоянный ток переменным, то есть таким, который периодически менял бы направление, — может, тогда дела пошли бы лучше? Но преподаватель только пожал плечами, заметив, что идея эта так же абсурдна, как проекты вечного двигателя, то есть неосуществима по определению, и Грегор не посмел настаивать.

Теперь, работая на "Дженерал электрик", он высказал пару раз эту свою гипотезу по поводу переменного тока, но, поскольку Эдисон реагировал на нее так болезненно, словно ему

предлагали познакомиться с Антихристом, он и тут не посмел настаивать. Однако ему все же удалось завоевать уважение своего патрона успешным решением многочисленных технических проблем, трудясь семь дней в неделю по восемнадцать часов в день, и в недоверчивой душе Эдисона зародилось сомнение: а вдруг этот одаренный и усердный парень действительно нашел альтернативу постоянному току? Эта мысль только пробудила, а затем и укрепила его подозрительность. И когда Грегор объяснил Эдисону, каким образом он мог бы усовершенствовать работу его генераторов, патрон ответил: "Ладно, валяйте. Получите от меня пятьдесят тысяч долларов, если добьетесь успеха". Грегор тотчас взялся за дело, потратил на разработку шесть месяцев, и генератор в самом деле заработал "на отлично", о чем Грегор поспешил сообщить своему шефу.

"Хорошо! — воскликнул Эдисон, угнездившийся в своем кресле, — очень хорошо!" — "Вы вправду довольны?" — с беспокойством спросил Грегор. "Восхищен, — объявил Эдисон, — просто очарован!" — "Следовательно..." — промямлил Грегор, не смея закончить фразу. — "Следовательно, что?" — вопросил Эдисон, и лицо его потемнело. "Н-ну... мне казалось... — сказал Грегор, набравшись храбрости, — я так понял, что пятьдесят тысяч долларов..." — "Слушайте, Грегор! — оборвал его Эдисон, закинув ноги на письменный стол и скрестив их поудобнее, — вы что, не понимаете американский юмор?"

На сей раз Грегор встал, направился к вешалке, чтобы снять с нее свой котелок, потом к двери, чтобы не закрыть ее за собой и покинуть кабинет не попрощавшись, потом к кассе, чтобы забрать жалованье, и, наконец, к выходу, чтобы оказаться на улице, спрашивая себя, как ему жить после такого гнусного обмана.

Что ж, пришлось попробовать разработать эту скромную идейку о переменном токе самостоятельно. За три года работы у Эдисона он сразу же выделился из общей массы сотрудников быстротой мышления, эффективными результатами и оригинальными идеями, поэтому очень скоро его репутация прекрасного инженера стала известной за пределами "Дженерал электрик". Итак, Грегор отправился в офис одной финансовой группы, где изложил свои соображения. Состояние системы, критика системы, способы усовершенствования системы, четкие сроки выполнения при просчитанном бюджете.

И что же вы думаете: дела пошли превосходно. Благодаря врожденной способности к иностранным языкам и хорошему знанию английского, Грегор смог в эти первые годы жизни в

Америке усовершенствовать свою речь, и это, вкупе с его природным ораторским талантом и даром убеждения, постоянно будет идти ему на пользу. Господа бизнесмены посовещались и решили: в этом парне несомненно что-то есть. Вызвав Грегора через пару дней, они объявили, что их заинтересовали его идеи, и предложили основать фирму под его собственным именем — "Грегор электрик лайт компани", — в которой он сможет беспрепятственно заниматься своими исследованиями. Разумеется, финансируя эту деятельность, они будут мажоритарными владельцами фирмы — вы же понимаете, что это такое! — однако Грегору также следует вложить свою долю, дабы оправдать название предприятия и его новый статус. Грегор признал, что это вполне справедливо, и без колебаний отдал все, что заработал на трехлетней службе в "Дженерал электрик": на самом деле не так уж много, но эти деньги составляли все его богатство. Кроме того, поскольку этого "всего" было мало, он отважно решился на заем.

Ну а дальше события развивались стремительно. Не успел он изобрести дуговую лампу, немедленно запатентованную, пущенную в производство и тотчас принесшую огромную прибыль, как его партнеры вспомнили про его инвестиции и честный дележ доходов и моментально выставили Грегора из фирмы, завладев ею целиком и полностью и прилично нагрев на этом руки. А Грегор очутился на улице без гроша в кармане, весь в долгах, ему пришлось в течение четырех лет трудиться грузчиком, чернорабочим и землекопом на строительных работах.

5

Таким был этот новый подлый удар судьбы; однако в данный момент мы находимся на стройплощадке, где начался обеденный перерыв, Грегор сидит, не снимая с головы котелка, ибо он никогда его не снимал, что зимой, что летом. Так вот, на дворе стоит зима, и, чтобы согреться, Грегор ест картошку с горячей ветчиной. Ветчина завернута в пергаментную бумагу, на которой проступило жирное пятно, весьма похожее очертаниями на тот самый уголок Восточной Европы, где Грегор появился на свет; он усердно жует и одновременно раскладывает на обертке кусочки жесткой ветчинной кожуры, воссоздавая из них в мельчайших деталях два горных хребта, что окружают его родную деревню; саму деревню он обозначил комочком хлебного мякиша. Поскольку точное время своего рождения Грегор не знал, таким затейливым образом он сумел показать место своего рождения прорабу, который отно-

сился к нему с некоторой симпатией, хотя Грегор никогда не стремился внушить окружающим это чувство.

Мы видим Грегора сидящим на мешках с цементом, на ящиках возле костра, где горят доски, покрытые пятнами гипса, посреди стройки, раскинувшейся на широкой бруклинской улице, в тени ручек лопат и мотыг, воткнутых в кучу песка. Решетчатая загородка отделяет стройку от этой грязной суматошной улицы, откуда на нас с Грегором обрушивается шум и грохот и где давятся в густой толпе прохожие, всадники, повозки, запряженные волами, ручные тележки и омнибусы на конной тяге — словом, все виды транспорта, которые Грегор старательно, хотя и машинально, классифицирует, как он привык раскладывать по полочкам все, что ему встречается на жизненном пути. А еще по улице ездят взад-вперед новые, работающие на электричестве, трамваи, которые частенько ломаются, а то и опрокидываются прямо на ходу, приводя в ужас как пассажиров, так и пешеходов, за что их ругают все кому не лень.

"Нет, эти трамваи — дохлый номер! — заявляет прораб, сидящий рядом с Грегором. — Они ведь к нашим улицам не приспособлены". — "Отчего же, — возражает Грегор, — они обязательно когда-нибудь, в конце концов, приспособятся. Все дело в энергетической системе: проблема кроется в постоянном токе". — "А вы-то откуда знаете?" — удивляется прораб. "Дело в том, что я, видите ли, инженер, — чопорно отвечает Грегор, — и это моя настоящая специальность. Электричество".

И он пытается объяснить в коротких, простых и удивительно доходчивых фразах, каковы недостатки постоянного тока в сравнении с переменным, который позволил бы использовать трансформаторы, способные повышать и понижать напряжение. Благодаря таким трансформаторам можно было бы когда угодно передавать электроэнергию под напряжением в тысячи вольт на сотни километров, по высоковольтным линиям передачи. Слабая сила электрического тока позволяет нам снизить его потери, вы понимаете?

Прораб сперва поглядывает на него как-то недоверчиво, разрываясь между странным ощущением, что он вдруг начал понимать чужеродный язык, и подозрением, что его собеседник бредит, однако, по мере того как Грегор излагает ему свои идеи, недоверчивость во взгляде прораба мало-помалу гаснет.

— А перед конечным потреблением, — завершает Грегор, — напряжение понижается до необходимого уровня. Таким образом можно было бы передавать ток на большие рас-

стояния, и тогда вовсе не обязательно жить рядом с электростанцией, чтобы иметь дома электричество. В этом случае переменный ток — оптимальный вариант. Он и стоил бы намного дешевле, и работал бы куда лучше. То же самое и с трамваями. Но я вам, верно, уже надоел своим электричеством.

— Совсем нет, — сказал прораб, — ничуть.

— Вот как, — удивился Грегор, — неужели вам интересно?

— Да не то чтобы очень, — ответил прораб, — просто я знаю кое-кого, кто мог бы... Ну, в общем, есть тут у меня один дружок...

6

Дружок прораба сам по себе интереса не представляет, зато он знает кое-кого еще, вернее, служит у него в качестве дворецкого. А дворецкий, надо вам сказать — если, конечно, он хороший дворецкий, — вполне может стать доверенным лицом, с которым его наниматель будет обсуждать не только ведение домашнего хозяйства, но и куда более интимные, супружеские или профессиональные проблемы. Волей случая хозяин этого дворецкого как раз занимает высокий пост в "Вестерн юнион телеграф компани", возглавляемой предпринимателем Джорджем Вестингаузом, а компания эта, между прочим, конкурирует с "Дженерал электрик", возглавляемой Эдисоном.

Прорабу приходят на память некоторые беседы у барной стойки с его дружком-дворецким, когда тот, между двумя пинтами, упоминал о своем хозяине, с течением времени сделавшем его своим конфидентом. Наниматель дворецкого не только обсуждал с ним домашние вопросы, обозначая многозначительными вздохами подозрения, внушаемые слишком молодой супругой, но и посвятил его в некоторые затруднения фирмы "Вестерн Юнион", в числе коих, не считая газовых поставок и телефонных линий, фигурировало электричество, настоящая головная боль Джорджа Вестингауза. Прораб заодно припомнил, что два загадочных слова "переменный ток", произнесенные Грегором, как раз и прозвучали в том разговоре с дворецким. "Если хотите, — говорит он, — я могу замолвить за вас словечко своему дружку. Чем мы рискуем?"

Поскольку Грегор не возражает против подобной инициативы, прораб в течение нескольких дней добирается через дворецкого до его хозяина, а затем, совсем уж непонятно как, до самого Джорджа Вестингауза, который воскликнул: "Черт подери, хотел бы я узнать об этом инженере побольше!"

Предложение явиться к Вестингаузу в середине дня застало Грегора в его жалкой комнатушке и привело в смятение. Не подумайте, что он усомнился в себе — нет конечно, — он беспокоился о своем внешнем виде!.. На такую встречу в строительной робе не пойдешь, тут необходима приличная одежда, и наш герой выходит из дому, чтобы купить новые манжеты и пристежные воротнички, затем до блеска драит башмаки, старательно чистит свой единственный костюм и — с особенной тщательностью — свой любимый котелок.

Вот и головной офис "Вестерн юнион": за вестибюлем тянутся другие необъятные залы (люстры, мрамор, ковры, статуи, картины, драпировки и швейцары у каждой двери); с трудом преодолев эти расстояния, Грегор, наконец, видит самого Джорджа Вестингауза, сидящего за старинным письменным столом в глубине кабинета размером со стадион. Это человек с обрюзглыми щеками и головой, растущей прямо из туловища, высокий, весьма корпулентный, чтобы не сказать массивный, обвешанный часовыми цепочками и украшенный усами, как у тюленя, скупой на слова. Холодный взгляд голубых глаз мгновенно охватывает Грегора сверху донизу, пухлая холеная рука, украшенная массивным литым перстнем, указывает ему на кресло: здесь даром времени не тратят.

Присев на правый уголок сиденья, сложив руки на коленях и даже не подумав опереться на подлокотники или откинуться на спинку кресла, Грегор чувствует, что нужно идти прямо к цели; для начала он торопливо и коротко перечисляет свои прежние работы — вращающееся магнитное поле, концепцию асинхронного двигателя, но все это так, между прочим, а затем излагает главную идею по поводу переменного тока. Эту тему он развивает подробнее, даже не снисходя до нападок на систему постоянного тока, которую Эдисон сделал своей монополией. Он говорит почти то же самое, что объяснял прорабу, хотя мог бы пуститься в сложные рассуждения, коль скоро сидит перед инженером, и представляет свои аргументы и расчеты так уверенно, что после получасовой беседы его нанимают на работу с испытательным сроком в качестве консультанта. Вестингауз соглашается выделить Грегору средства для разработки его проекта — лабораторию, двух ассистентов и необходимое оборудование, а также крошечную зарплату, — требуя добиться результатов в самые короткие сроки.

Остается только оформить уход со стройки и угостить выпивкой прораба-благодетеля; это занимает оставшуюся часть дня, а на следующее утро Грегор берется за дело. Чтобы не томить читателя, скажем сразу: всего за несколько месяцев он

реализует свои идеи, создав опытные образцы двигателя, генератора и трансформатора. Испытания и доводка, регистрация патентов, скупое одобрение Вестингауза и, как результат, решение внедрять эти машины где только можно. Похоже, все в порядке — жизнь как будто налаживается.

Жизнь в самом деле стала куда веселей, и в некоторые вечера, выходя из лаборатории, Грегор даже позволял себе прогуляться по паркам, в частности, по Резервуар-скверу; там он покупал попкорн для себя и зерно для голубей, которые дружно слетались к своему кормильцу. Он всегда ходил туда в одиночестве, ибо он всегда был один, и в отличие от других представителей мужского пола, выказывал бóльшую склонность к созерцанию пернатых, нежели, к примеру, молодых девиц.

Вскоре жизнь становится еще более благосклонной к нашему герою: Вестингауз предлагает Грегору подписать контракт с фирмой "Вестерн юнион". По условиям контракта, помимо жалованья он будет получать деньги с продажи электричества, два с половиной доллара за одну лошадиную силу электрической мощности; возможно, на первый взгляд, не больно-то и жирно, но уж как есть. Итак, с этого момента электроэнергию начнут продавать и продавать всерьез. После проведения рекламной кампании фирма будет внедрять переменный многофазный ток с максимальным размахом, дабы охватить всю Северную Америку. Всем уже ясно, что речь идет о весьма масштабном проекте. Об очень значительной операции. О беспрецедентном плане. О гигантском предприятии. Все газеты трубят об этом открытии. А Эдисон читает газеты.

7

В последующие месяцы в окрестностях лаборатории и офисов "Дженерал электрик" все чаще и чаще, притом, в невероятных количествах, пропадают животные — сиамские и персидские коты, мастифы и мопсы.

Начитавшись газет и наслушавшись тревожных сообщений, Эдисон решил действовать. Перспектива победы переменного тока представляла серьезную опасность для его монополии; необходимо было срочно устранить конкурента. А что нужно делать в таком случае? Возмутить общественное мнение и постараться дискредитировать это техническое новшество, которое грозит лишить его рынков сбыта, доныне процветавших. Итак, он замышляет коварный план, способный вызвать брожение умов.

Если встревоженные обыватели, живущие по соседству с "Дженерал электрик", дивятся тому, что их любимые питом-

цы пропадают неизвестно куда, то объяснить это проще простого: в их районе происходят незаконные торговые сделки. Агенты Эдисона с сияющими улыбками предлагают местным детишкам продавать им всех найденных домашних собак и кошек по двадцать пять центов за штуку, независимо от состояния товара. Детишки, как правило, склонные к наживе, хватают любое четвероногое, попавшееся под руку, и продают его по вышеуказанной цене, после чего "товар" становится объектом широкого показа.

Безвинных зверюшек связывают, раскладывают на циновке прямо посреди улицы на глазах у толпы прохожих, и после короткой речи агента-демонстратора подвергают воздействию переменного тока; результат нетрудно себе представить: дым и чад, трескучие искры, истошный вой жертвы, удушливый запах горелого мяса и трупное окоченение. Это производит сильное впечатление на зевак. Стоит всего лишь раз продемонстрировать жуткие последствия, коими чревата технология, и можно безбоязненно дискредитировать ее, заклеймить как смертельно опасную и убедить население не допускать ее использования в домах.

Однако показ мелкой живности вскоре сочли недостаточно эффектным, и было решено подвергнуть подобному эксперименту более крупные создания, в присутствии еще большего числа зрителей; во время этого действа мелкие служащие, затесавшись в толпу, должны были раздавать зрителям памфлеты-страшилки, в которых — если наглядного примера им было мало! — переменный ток называют источником смертельной опасности. С этой целью на глазах у почтенной публики переменным током испепеляют энное количество баранов, телят, быков и лошадей; Грегор наблюдает за этим шабашем издали и без всякого сожаления: гибель млекопитающих ему безразлична, лишь бы не трогали его любимых птиц; одним словом, разрядами переменного тока приканчивают все более крупных животных и в конце концов возникает идея испробовать его действие на самом большом и величественном из них.

Неожиданно представляется удобный случай. В Луна-парке Кони-Айленда приговорили к смерти одну из слоних. Эта двадцативосьмилетняя самка по имени Топси всю свою жизнь тяжко работала в цирке, а теперь оказалась неспособной выполнять бесчисленные номера, стоя на одной ноге, как положено по программе. Номера эти, неизменно приносившие ей успех, стали причиной артрозов, которые нисколько не улучшили ее нрав: так, в момент крайнего раздражения она затоптала сразу трех слишком настырных укротителей. При-

говор: смертная казнь. Сперва решили было покончить с ней путем удушения — именно так спустя тринадцать лет успешно разделались с ее соплеменницей Большой Мэри, затем передумали и предложили ей блюдо моркови, приправленной цианистым калием, к которой проницательная Топси даже не притронулась. Что делать — непонятно, все в затруднении. И тут Эдисон предлагает свой метод.

Сам способ всех устраивает, но необходимо провести эту акцию с невиданным размахом, а главное, широко ее разрекламировать. Что ж, за этим дело не станет: Томас Эдисон, наряду с тысячей других дел, давно интересуется кино, а поскольку он еще и опытный сутяга, то ведет войну контрактов в области этого нового вида искусства. Именно он в данный момент финансирует первый в мире вестерн, он же гангстерский фильм "Большое ограбление поезда", в финальном эпизоде которого герой-грабитель выпускает последнюю пулю прямо в перепуганных зрителей. Но Эдисону мало художественных фильмов: он собирается также приложить руку и к документальному кино.

Электрическая казнь слонихи, снятая на кинокамеру в присутствии полутора тысяч человек, показана всей стране. Перед восхищенными зрителями на экране возникает огромная толстокожая великанша, беззаботно позирующая перед камерой, веселая и жизнерадостная, хотя четыре ее ноги и хобот подсоединены проводами к генератору. Но Топси не чует беды, ведь ее связали и взяли в плен почти сразу после рождения в джунглях Ориссы. Как только ее помещают на металлическую платформу, туда подается ток напряжением шесть тысяч шестьсот вольт. Тотчас же из мест соединения проводов с телом слонихи валят густые клубы дыма, и она мгновенно оседает наземь, безвольно раскинув обмякшие ноги, похожая на проколотый воздушный шар, на огромный серый кожаный мешок, внезапно лишившийся своего содержимого. Что и требовалось доказать. Публика неистово аплодирует.

8

Пока Эдисон изощряется в дискредитации переменного тока, Грегор тоже не теряет ни минуты. Он не может остановиться или хотя бы сделать короткий перерыв, после того как успешно выполнил заказ Вестингауза и получил за него гонорар. Эта работа, если уж честно, была всего лишь воплощением идеи, возникшей очень давно, десять лет тому назад, в одном из городских парков Восточной Европы. Конечно, понадобилось немало времени, чтобы она приняла четкие

очертания, но теперь все это уже в прошлом, и его мысли заняты другими планами.

Даже не подумав воспользоваться полученным жалованьем или скопить хоть немного на будущее, он немедленно начинает разработку своих дуговых ламп, вкупе с разнообразными проектами в области освещения, затем переходит к конструированию термомагнитного двигателя, пиромагнитного генератора и коммутатора для динамомашины. Нельзя сказать, что он чувствует себя обязанным постоянно что-то изобретать и стремиться к новым идеям, — просто это сильнее его, поскольку он, по мнению окружающих, да и в собственных глазах (нужно заметить, что он довольно высоко себя ценит) наделен куда бóльшим воображением, чем другие.

Тот факт, что все творения Грегора функционируют точно так, как он их задумал — эксперименты проходят в полном соответствии с его планами! — объясняется особым свойством его интеллекта: еще до создания той или иной машины он мысленно видит ее полностью, до последней детали, во всех трех измерениях. Воображение с невероятной скоростью рисует ему любые части механизмов так ясно, словно они уже реально существуют, словно они осязаемы, и даже сроки их износа не представляют для него загадки.

Однако такие способности, а главное, чересчур богатая фантазия, благодаря которой воображаемое принимается за действительное, а идея — за ее воплощение, опасны тем, что отгораживают вас от окружающего мира и, уж во всяком случае, от людей, которые занимаются претворением ваших мыслей в дело. Вот почему, когда Вестингауз предлагает Грегору в помощь своих сотрудников, это неизменно кончается плохо. Он высокомерно игнорирует чертежи своих ассистентов, предпочитая им свои мгновенные мысленные расчеты, держит их в ежовых рукавицах, пугает внезапными переменами настроения, осыпает упреками и пронзает презрительным взглядом, если они не понимают его достаточно быстро, и выгоняет одного за другим, если они в полном отчаянии не уходят сами. Словом, очень скоро становится ясно, что он предпочитает работать в полном одиночестве, так, чтобы рядом не было ни души, за исключением его бухгалтера.

Впрочем, становится также ясно, что он вообще предпочитает жить в одиночестве, смотреться в зеркало, а не глядеть на других, и обходиться без женщин, которым он очень нравится, ведь он весьма привлекательный, сильный, высокий мужчина, в высшей степени элегантный и красноречивый, ему нет и сорока, — в общем, лакомая добыча. Ему, конечно, не безразличен тот факт, что окружающие дамы

добиваются его благосклонности, хотя он любит их не больше, чем окружающих мужчин, но, похоже, в данный момент он не намерен подпускать их ближе, чем ему хочется. Однако и этот факт объясняется кое-какими специфическими чертами его характера.

Характера совершенно невозможного, взять хотя бы две его особенности, которые всецело владеют Грегором, не оставляя места для чего-то другого. Во-первых, это паническая боязнь микробов, бактерий и прочей заразы; она заставляет его исступленно, без конца мыть и чистить все окружающие его вещи, не доверять эту задачу посторонним, мыть руки перед самóй уборкой и после нее. Во-вторых, это мания все считать, считать непрерывно — всепоглощающее занятие, обладающее для Грегора непреложной силой закона. Считать булыжники мостовой, ступеньки лестниц, этажи небоскребов, считать свои собственные шаги, всякий раз сравнивая их количество с чужими шагами, считать прохожих на улицах, облака в небе, деревья в скверах, птиц на этих деревьях и опять-таки в небе, а среди них, конечно, голубей — их он всегда считает отдельно.

Единственное, что Грегор не считает, это деньги, как будто мания счета на них не распространяется, отсюда и возникает необходимость в постоянном присутствии бухгалтера: самому Грегору не до того. Ибо его счетная деятельность отнимает у него массу времени, тем более, что это не просто механическая процедура, нет, она затрагивает и его эмоциональную сферу: каждое из бесконечного множества чисел, заполоняющих мозг Грегора, внушает ему особое чувство, имеет свой определенный вкус, свою оригинальную окраску, но ни одно из них не пользуется у Грегора такой горячей любовью, как числа, делящиеся на три, — вот поистине прекрасное и, как известно, магическое число. Все, что делится на три, по мнению Грегора, несравненно лучше остального. Ничто так не любезно его сердцу, как число, кратное трем.

9

Электрические казни животных, продемонстрированные на всех уличных перекрестках, перед тем как попасть на первые киноэкраны, поначалу вызывают у зрителей довольно бурные эмоции, спустя какое-то время — более умеренные, а вскоре становится ясно, что даже слоновьи экзекуции себя исчерпали. Людям быстро все приедается, такова уж человеческая природа... В связи с этим Эдисон и его "Дженерал электрик" начинают раздумывать, не испытать ли действие переменного

тока на человеческом существе, ибо подобная акция, будучи весьма эффектной и зрелищной, произведет сильнейшее впечатление на умы и убедит публику в опасностях, таящихся в токе. Остается немногое — найти подопытного добровольца.

Надо сказать, что добровольцы не спешат стать в очередь на эту мгновенную жертвенную смерть. После долгих поисков и опросов, проведенных в различных богоугодных заведениях вроде приютов, ночлежек и клиник, после длительных бесед с меланхоликами, уставшими от жизни и уповающими на веревку, стрихнин, падение с крыши, старый добрый кольт сорок пятого калибра или более современный браунинг 7,65, выясняется, что ни один из потенциальных самоубийц не намерен прибегать к помощи электродов. Приуныв, Эдисон и компания уже готовы отказаться от своего замысла, как вдруг их осеняет: есть место, где можно найти идеального подопытного!

Их первый клиент, некий Уильям Кеммлер, — арестант, содержащийся в тюрьме Синг-Синг, куда его препроводили после того, как он зарубил топором свою сожительницу. Подобное обхождение с женщиной в цивилизованном обществе не приветствуется, преступника не оправдывает даже то, что он совершил убийство в состоянии опьянения. Сочтя, что разделывать топором любовниц не принято, судьи приговорили его к смерти, с каковым вердиктом согласился и сам Кеммлер.

До сих пор преступника в таких случаях вешали. Однако Эдисон, пользуясь своими связями, убеждает начальство, что его новая система более человечна, нежели пошлая виселица, более скора на расправу, более гигиенична и менее мучительна, и добивается разрешения привезти свое устройство в исправительную тюрьму. Посчитав, что процедура такой казни требует хотя бы минимального комфорта для жертвы, организаторы решают, что их клиенту удобнее будет сидеть; поэтому сокамерникам Уильяма Кеммлера приказано срубить ни в чем не повинный дуб, росший во дворе тюрьмы, распилить его и сделать из древесины подобие кресла. На нем укрепляют два электрода, обмотанные влажной махровой тканью и соединенные с динамомашиной модели Вестингауза, добытой неправедными путями. И вот в один августовский день, в шесть утра, в комнате, освещенной, как ни парадоксально, газовыми рожками, в присутствии двадцати свидетелей — журналистов, священников и врачей — Уильяма Кеммлера усаживают в это новенькое кресло.

Первая попытка новомодной казни терпит фиаско: получив семнадцатисекундный электрический разряд мощностью

в тысячу вольт, Кеммлер тем не менее остается в живых. Техники, естественно, стремятся как можно быстрее повторить операцию, но генератору нужно некоторое время для подзарядки. Приходится ждать, притом, довольно долго, и в течение этой неприятной паузы обугленный Кеммлер стонет и вопит, что создает в помещении вполне ожидаемую атмосферу. Но вот генератор готов, процедуру повторяют, на сей раз она длится добрую минуту, а напряжение достигает двух тысяч вольт; по камере распространяется едкий запах жженого мяса, с пальцев Кеммлера градом сыплются искры, обильный пот на лице быстро превращается в кровь, над головой поднимается столб густого дыма, а глаза небезуспешно пытаются вылезти из орбит; наконец судебные врачи без колебаний констатируют смерть.

Итак, дело в шляпе. После того как переменный ток впервые испепелил преступника насмерть, его жуткое воздействие на человека уже ни у кого не вызывает сомнений. Томас Эдисон очень доволен. Тот факт, что все свидетели смерти Кеммлера пришли в ужас от сцены казни и теперь станут рассказывать о ней направо и налево, очень ему на руку — таким образом эта система отныне будет неразрывно связана с именем Вестингауза. Постараемся понять причину его ликования и не будем забывать, что самые интересные изобретения часто имеют самые интересные предыстории. Взять, например, хоть эту, где конкурентная борьба породила электрический стул.

10

Однако тщетно Эдисон строит козни: высшие силы изменяют положение дел в "электрической войне", которую он навязывает Вестингаузу. Тот, поняв все преимущества переменного тока, а затем убедив в этом свое окружение, возмечтал теперь покорить весь американский континент, для чего завязывает контакты, добивается влияния и обеспечивает себе тылы. Грегор же, в целях оказания поддержки патрону и нейтрализации шумной кампании, развязанной фирмой "Дженерал электрик", отправляется с лекциями в турне по Соединенным Штатам, а затем и по Европе.

Ввиду грядущих публичных выступлений, он щедро — презрев нахмуренные брови и ястребиный взгляд своего бухгалтера — растрачивает первые субсидии "Вестерн юнион" на приобретение приличного гардероба: ему вдруг, ни с того ни с сего, вздумалось сделаться самым элегантным мужчиной на Пятой авеню. Он по-прежнему привержен строгим черным

костюмам, но теперь их отличает безупречный покрой, грубое сукно сменилось фланелью, а то и габардином; холщовые рубашки уступили место батистовым или льняным; закуплена целая коллекция галстуков, а также перчаток — кожаных, замшевых, лайковых, — чья небезупречная микрофлора быстро выработает у него привычку использовать каждую пару не более одного раза, равно как и три ежедневных носовых платка из белого шелка; появился целый сноп тросточек из благородных пород дерева, с резными ручками, а старенький котелок померк в сиянии армады блестящих цилиндров, шапокляков и панам. Как ни странно, при всей страсти к этой роскоши Грегор никогда не носит драгоценностей; его отвращение к побрякушкам столь велико, что он решительно отказывается украсить свои часы хотя бы самой скромной цепочкой, галстуки — хотя бы самой простой булавкой, а руку — самым непритязательным перстнем.

Во время своих лекций он должен в первую очередь просвещать массы относительно системы, продвигаемой Вестингаузом, у которого пользуется теперь безграничным доверием. Однако Грегор отнюдь не намерен ограничивать свои выступления этой темой, он жаждет поделиться с публикой еще и другими своими идеями, а потому использует доставшуюся ему трибуну для того, чтобы устроить небольшой спектакль.

В зале поначалу царит почти полная тьма, если не считать беглых проблесков там и сям; внезапно на сцене перед аудиторией возникает, неизвестно откуда, человек с длинным мертвенно-бледным лицом, высоченного роста, вдобавок увеличенного цилиндром, облаченный в приталенный черный редингот; он стоит на трибуне в круге резкого белого света, в окружении странных, доселе невиданных, вещей или аппаратов — соленоидных катушек, ламп накаливания, причудливых спиралей, а главное — множества стеклянных трубок самых разных конфигураций, заполненных разреженным газом.

Загадочный и харизматичный, Грегор не спешит разоблачать и объяснять свои манипуляции: его ораторский дар сочетается с талантами актера, фокусника и мага. Желая прежде всего доказать публике безвредность переменного тока, он хватает левой рукой провод, тянущийся от катушки, по которой циркулирует ток высокого напряжения, а правой берется за одну из стеклянных трубок, в которой, к великому изумлению зала, тотчас вспыхивает свет. Вот оно, свидетельство того, что электричество, проходя сквозь тело человека, нисколько ему не вредит! Разумеется, на самом деле Грегор прибегает к помощи тока высокой частоты, который не проникает внутрь чело-

веческого тела, а совершенно безопасно циркулирует по его поверхности, — иными словами, мы имеем дело с небольшой уловкой, с легким плутовством, но какое это имеет значение: главное, публика ему верит, и успех обеспечен.

Однако, покорив аудиторию согласно инструкциям Вестингауза, Грегор потихоньку начинает действовать по собственной инициативе. Продемонстрировав переменный ток и его безвредность, Грегор, не поставив в известность начальство, немедленно принимается рекламировать самые свежие свои идеи, отнюдь не предусмотренные официальной программой. Их список возглавляет совершенно новая концепция, доселе неизвестная в нашем подлунном мире, а именно свободная потенциальная энергия, доступная в любой точке вселенной — остается лишь пустяк — научиться ее использовать. "А это всего лишь вопрос времени, — опрометчиво заявляет Грегор. — Человечество, — восклицает он, — рано или поздно сможет гармонично сочетать свои энергетические технологии с великими движущими силами самой природы!" Изумленные агенты безопасности, внедренные в публику, дабы следить за лектором, тут же ставят в известность Вестингауза, но патрон относится к этим эскападам вполне благосклонно.

Благодаря артистическим способностям, искусству четких формулировок, шокирующих выводов и многозначительных пауз, а также манипуляциям и фокусам на сцене, Грегор быстро завоевывает своими лекциями оглушительный успех у публики, становится объектом газетной шумихи и героем изустных рассказов, в результате чего поток желающих послушать его растет с каждым днем. На светских обедах все только о нем и говорят, а спустя несколько месяцев его уже считают самым знаменитым ученым на свете.

И начинается: Грегора просто рвут на части. Его осыпают почестями и наградами. Все иностранные правительства желают заполучить его себе. Его называют магом, ясновидящим, пророком, гением всех времен и народов, величайшим изобретателем, когда-либо жившим на земле. Перед ним заискивают верхи нью-йоркского общества, промышленники и финансисты, владельцы газет, ректоры университетов, писатели, актеры, музыканты, поэты, скульпторы, политики, президенты, короли — словом, все-все-все.

Сначала он принимает, затем все чаще отклоняет приглашения к богатым, очень богатым и сверхбогатым людям. У богатых есть обычай устраивать банкеты, называемые *серебряными, золотыми, бриллиантовыми* или *платиновыми* обедами. Замысел весьма прост: из данных металлов сделаны драгоценные подарки, которые дамы, сев за стол, находят под своими

накрахмаленными салфетками. Грегор пару раз посещает такие обеды, но его отвращение к побрякушкам столь велико, что скоро он отказывается от этих развлечений. Очень богатые делают примерно то же самое, но вдобавок на их приемах люди курят сигары, скрученные из стодолларовых купюр, и Грегор, по правде сказать, не видит в этом ничего интересного. Ну а сверхбогатые, совсем уж чокнутые, пускаются на чудаковатые выдумки: например, считается хорошим тоном, чтобы их гости, такие же мультимиллионеры, как они сами, являлись к ним небритыми, нечесаными и одетыми в вонючие лохмотья, сидели на грязном полу, лакали выдохшееся пиво и заедали его всякой отравой — сухими корками, шкурками от окорока, овощной ботвой, — подаваемой лакеями в пудреных париках и ливреях на хрустальных подносах. Не исключено, что минут пять Грегора развлекает эта затея, хотя он и не показывает вида, но и она быстро ему приедается.

В числе знаменитостей, чьи дома он посещает, фигурируют, например, ни больше ни меньше, Редьярд Киплинг, Марк Твен и Игнаций Падеревский, причем Грегор вполне мог бы сойтись с ними, будь на то его желание, но он не обольщается их славой и неизменно сохраняет дистанцию, воздерживаясь от слишком близких отношений. Нужно сказать, что это не требует от Грегора никаких усилий: таков уж его холодный, мрачноватый нрав. Лишь одна супружеская пара снискала милость в его глазах, Норман Аксельрод, филантроп по профессии, и его супруга Этель, он стал их близким другом, насколько вообще был на это способен.

Поскольку описываемые события происходят в эпоху зарождения кинематографа, когда появляются первые звезды, — феномен, доселе совершенно неизвестный, — мы воспользуемся их именами, чтобы бегло описать Аксельродов. Высокий, но гибкий, суховато-сдержанный, но улыбчивый, Норман немного походит на Лайонела Бэрримора, тогда как Этель, молчаливая и мечтательная, взглядом слегка напоминает Пирл Уайт, а улыбкой — сестер Гиш, причем и Лилиан, и Дороти одновременно. Когда Грегор знакомится с супругами, их неизменно сопровождает начинающий сотрудник мистера Аксельрода, юный Ангус Напье, чей малый рост и испуганное личико вызывают в памяти некоторые черты Элиши Кука, который, впрочем, начнет делать карьеру гораздо позже. Ангус Напье служит Норману и секретарем, и управляющим, и шофером; беспрекословно подчиняясь своему хозяину, он не сводит глаз с Этель, и, вне всякого сомнения, его созерцание далеко от платонического.

Грегор сразу же принимает приглашение Аксельродов на ужин, а вскоре начинает посещать их регулярно, сперва раз в

неделю, затем дважды, по вторникам и пятницам. Вторничные трапезы проводят в домашнем кругу, втроем или вчетвером, в зависимости от присутствия Ангуса Напье, зато на пятничные — более светские, парадные мероприятия — приглашают избранное, хотя и с меняющимся составом, общество поклонников Грегора. Поклонники эти принадлежат к самым разным типам людей и профессиям, их находят в артистических, научных или политических кругах, однако, наш изобретатель также становится объектом восхищения многочисленных мистиков и ясновидящих. И поскольку он вызывает пристальный интерес оккультистов, его начинают окружать все более и более странные личности, которые провозглашают Грегора своим обожаемым венерианцем, прилетевшим на землю с далекой планеты на космическом корабле или, по другой версии, на крыльях гигантской белой голубки.

Все эти бредни изрядно потешают Грегора; более того, с учетом своей давней симпатии к птицам, в частности, к зерноядным, он, быть может, относится к своим почитателям даже благосклонно, разумеется, не высказывая этого вслух. Однако в научных кругах подобные факты воспринимаются весьма отрицательно. Ученые кипят от ярости, слыша такие вещи. Это первый неприятный звоночек, оборотная сторона медали, всегда сопровождающие успех: Грегора начинают именовать мошенником и самозванцем. Его причисляют к шарлатанам тем более громко и охотно, что он и впрямь любит распускать хвост, выставлять себя любимцем публики и хвастать своими достижениями в прессе, а этот грех его коллеги-ученые отнюдь не попускают и простить не могут.

Тем не менее блестящие лекции Грегора завоевывают симпатии толпы, околдованной его представлениями и многочисленными аксессуарами, в числе которых волшебные светящиеся трубки, ставшие его фирменным знаком, хотя он так никогда и не соберется запатентовать их или выпустить в продажу. А жаль, тут он допустил промах, ему следовало бы это сделать, ведь их изобретут снова только через пятьдесят лет, и они станут прообразом нынешних флуоресцентных ламп, известных нам как неоновые.

Вестингауз, поглощенный битвой переменного тока с постоянным, в которой он явно одерживает перевес, по-прежнему закрывает глаза на художества Грегора; он в восторге от того, что его систему предпочли для освещения Всемирной выставки в Чикаго, которая будет работать целых пять месяцев, в ознаменование четырехсотлетней годовщины дня, когда Христофор Колумб впервые ступил на землю Америки.

Эта выставка, которой суждено произвести фурор, будет залогом триумфа Вестингауза, сумевшего убедить правительство в том, что электричество можно передавать на большие расстояния — это выгодно отличало его систему от предложенной Эдисоном; в результате Вестингауз получит лицензию на право освещения города Буффало. Как только подписывается контракт на внедрение системы переменного тока повсеместно, он незамедлительно начинает строить генераторные станции нового типа. Первый из этих гидроэлектрических заводов будет возведен в сорока километрах от Буффало, именно там, где хотел, мечтал, чаял его построить в свои молодые годы Грегор, — на Ниагарском водопаде.

11

На выставке в Чикаго Грегор опять становится объектом всеобщего внимания, продемонстрировав публике свой новый номер.

Нафабренные, подстриженные волосок к волоску усы, тонкие, крепко сжатые губы, иссиня-черные волосы, разделенные посередине пробором и обрамляющие огромный лоб, — таким он появляется на высокой эстраде, принимает величественную позу и долго ждет, когда в гигантском переполненном зале воцарится мертвая тишина; кажется, будто он гипнотизирует зрителей ледяным взглядом, на самом же деле это лишь притворство: в эту минуту он просто-напросто пересчитывает присутствующих, всех до единого, даже тех, кто сидит на откидных местах.

Высоченная сухопарая фигура Грегора в черном фраке, при белом галстуке и лакированных туфлях кажется более чем двухметровой: ей добавляют роста высокий цилиндр и толстые подошвы, подбитые слоем изолирующей пробки. Сперва он едва различим на затемненной сцене; но тут вспыхивают прожекторы, и становится видно, что его окружает великое множество приборов высокого напряжения. Мягкий полумрак, какой бывает в альковах, рассекают спорадические вспышки его излюбленных трубок, спиралей и прочих ламп самых причудливых конфигураций; все они мерно, подобно дыханию, то ярко вспыхивают, то гаснут. Там и сям из сложной системы зубчатых колес с треском вылетают молнии. Маленькие медные предметы сферической или яйцеобразной формы с сумасшедшей скоростью крутятся сами по себе на столах, застеленных бархатными накидками, регулярно меняя направление вращения.

После того как зал окончательно стихает, Грегор еще долго держит паузу, потом без единого слова начинает демонстрировать свои электрические чудеса в ускоренном темпе. Он взмахивает руками, ни к чему не прикасаясь, и от этих магнетических жестов отовсюду с треском сыплются длинные искровые разряды, то вспыхивая яркими молниями, то разлетаясь снопами во все стороны, куда их посылают длиннющие пальцы Грегора (особенно большие, вовсе уж нескончаемые), — к лампам, которые начинают истерически мигать.

Зрители, разбирающиеся в этих "ученых штуках" не больше моего, таращат глаза и разевают рты при виде такого сказочного зрелища. Но когда Грегор, под громовые раскаты, начинает перебрасывать из руки в руку электрические разряды в двести тысяч вольт в виде ослепительных световых волн, изменяющихся миллион раз в секунду, когда его фигура превращается в огромный столб огня, публика восторженно ревет, не унимаясь до самого конца номера. После чего опять затихает, глядя, как от тела Грегора и его одеяния, еще какое-то время сотрясаемых вибрацией, исходят последние, медленно слабеющие всполохи света; затем все погружается в непроницаемый мрак, и в гробовой тишине не слышно даже дыхания зрителей, ибо все они замерли. Неожиданно в зале разом вспыхивают все лампы, люди переглядываются, щурясь, мигая и не смея аплодировать, и лишь миг спустя обнаруживают, что Грегор и все его электрическое хозяйство бесследно исчезли, оставив сцену пустой и девственно чистой, словно лакированный футляр, лишенный драгоценностей и отражающий только ошарашенные лица зрителей.

Опомнившись, зрители встают и беспорядочной гурьбой тянутся к выходу; мужчины задумчиво надевают на ходу цилиндры, дамы машинально отряхивают кончиками пальцев кружева и оборки; зал пустеет, и служители с билетершами начинают обходить ряды кресел, подметая пол и высматривая забытые вещицы — упавшие шпильки для волос, потерянные веера, брошенные программки. Но вот все уходят, и только Этель Аксельрод, глубоко задумавшись, остается сидеть в первом ряду партера; сегодня на ней чрезвычайно простое платье цвета блеклой розы, гладкое, с присборенными рукавами и воротничком-стойкой, целомудренно охватывающим шею, и, как всегда, никаких украшений — ни браслетов, ни колье, ни броши, ни колец, если не считать обручального. Она никак не решается покинуть свое место, тогда как Грегор давно уже исчез за кулисами, упиваясь ощущением своего возросшего могущества и отмывая руки в первом попавшемся туалете.

Покинув наконец зал, Этель Аксельрод не идет, однако, в павильон для женщин, где уже толпятся ее подруги из высшего

нью-йоркского общества, приехавшие в Чикаго полюбоваться чудесами техники, сулящей упростить им жизнь, — от первой в мире посудомоечной машины до первой застежки-молнии. Увидев поблизости от колеса Ферриса[1] своего мужа в обществе юного Ангуса Напье, она и к ним почему-то не подходит, а направляется к фонтанам с подсветкой, сооруженным специально для этой выставки. Норман Аксельрод, всецело поглощенный разговором со своим секретарем, не обращает внимания на удаляющуюся супругу, чего не скажешь о юном Напье.

Остановимся ненадолго на персоне юного Ангуса Напье. Этот низкорослый человечек, с виду робкий и запуганный, на самом деле коварен и лжив, хотя чистый, невинный взгляд и ангельски безмятежная физиономия противоречат его змеиной натуре, отчего он производит впечатление сумасбродного ребенка, который способен замучить до смерти любое живое существо, со слезами прижимая свою жертву к груди и признаваясь ей в вечной любви между двумя сеансами пыток; этим качеством он напоминает актера Элишу Кука-младшего, который родится в Сан-Франциско только через десять лет, в один день с Ричардом Видмарком, то есть двадцать шестого декабря, вырастет здесь, в Чикаго, а затем отправится в Голливуд делать карьеру комедийного актера второго плана.

Вам следует знать, что Ангус Напье питает безответную страсть к Этель, вот почему он постарался сделаться необходимым Норману, усерднейшим образом исполняя свои секретарские обязанности, дабы находиться как можно ближе к супруге своего патрона, которая, несмотря на природную доброту и передовые убеждения, считает этого юнца образованным лакеем и не более того. Однако юный Напье весьма проницателен: следя за Этель, он угадывает ее нарождающийся интерес к Грегору, и в его душе закипает беспощадная ненависть к этому человеку. Он смотрит, как Этель удаляется в сторону фонтанов, но ничего не говорит своему хозяину.

12

Тем временем Грегор вытирает руки одноразовым полотенцем, извлеченным из своего чемоданчика, и мысленно перебирает эффектные трюки, связанные с электричеством.

Например, можно как-нибудь на днях осуществить свой давний замысел — закутаться в простыню из холодного огня,

1. Большое колесо обозрения, построенное инженером Джорджем Вашингтоном Гейлом Феррисом-младшим специально для Чикагской выставки. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

которая, согласно его расчетам, способна согреть голого человека даже на Северном полюсе и из которой он выйдет не только живым и невредимым, но и усовершенствованным, со свежими мозгами, обновленными органами и омоложенной кожей. Кстати, если уж речь зашла о здоровье: давно пора внедрить в больницах его метод анестезии под высоким напряжением. Недурно было бы также закапывать высоковольтные кабели под школьными зданиями, дабы стимулировать нерадивых учеников, а в театрах — под гримерками, где электрические разряды будут поднимать актерам тонус и помогут бороться с мандражом перед выходом на сцену. Да, нужно заняться всем этим, и поскорее.

Однако эти мелочи не идут ни в какое сравнение с его новой, куда более грандиозной идеей, а именно с системой ночного освещения всей нашей планеты. Это будет единая и всеобъемлющая система. Для достижения цели достаточно всего лишь послать токи высокой частоты в верхние слои атмосферы Земли, где воздух сильно разрежен, а газы по природе своей похожи на те, какими Грегор наполняет некоторые из своих ламп. Мало того, что города будут ярко освещены и обойдутся без традиционных уличных светильников и фонарей, столь же дорогостоящих, сколь и безобразных: этот способ позволит также значительно повысить уровень безопасности движения наземного, морского и воздушного транспорта.

Обычно он не любит раскрывать свои замыслы посторонним, делая исключение лишь для нескольких специалистов международного масштаба, с которыми водит знакомство. Но когда они спрашивают его, каким образом он собирается послать потоки электричества на такую высоту, он отвечает, пожимая плечами: “Ну, это элементарно!” — и тут же замолкает. В том-то и состоит главная трудность общения с ним: никогда не ясно, реален его проект или речь идет о несбыточной мечте, не говоря уж о блефе. Главный принцип Грегора — не раскрывать свои методы до того, как он апробирует их, и потому никто не понимает, впрямь ли он намерен разрабатывать такие штуки или насмехается над слушателями. Впрочем, за неимением денег, его идеи пока остаются всего лишь идеями.

В настоящий же момент Грегор обрезает ногти — предельно коротко, чтобы избавиться от накопившихся под ними частиц посторонней материи, повторно моет руки, приглаживает волосы перед зеркалом и отправляется на вокзал, спеша попасть на скорый поезд Чикаго—Нью-Йорк. Он обдумает свои проекты в пути и поспеет в свой отель как раз к ужину.

Вскоре, однако, недостатка в деньгах у него не будет.

По прошествии семи лет Грегор становится богачом или, вернее, виртуальным богачом: теперь его престижное положение в "Вестерн юнион" позволяет ему весьма комфортно жить в кредит. Во всяком случае, он достаточно богат, чтобы расположиться в гостинице "Уолдорф-Астория", самом роскошном отеле Нью-Йорка, а то и мира, где он сразу на год снимает просторные люкс-апартаменты для холостяков. Он ужинает там в одиночестве, в определенные часы, никогда не изучая меню, а просто заказывая желаемое по телефону; час спустя он появляется в Пальмовом зале, самом шикарном ресторане этого великолепного отеля, где неизменно сидит в углу, спиной ко всем, из боязни, что к нему начнут приставать, и где его всегда обслуживает не рядовой метрдотель, а исключительно главный — таково было его категорическое требование с самого начала.

На дворе стоит ноябрь, и сегодня ему придется поужинать раньше обычного, поскольку Вестингауз известил его о своем приезде в "Уолдорф" ранним вечером. Это незначительное изменение не очень-то приятно Грегору — он человек твердого распорядка и твердых привычек, но из почтения, а также из любопытства он решает не перечить решениям предпринимателя.

Когда Грегор спускается в ресторан, на его столе уже высится стопка заранее приготовленных белоснежных салфеток; их здесь двадцать одна. "Зачем одному человеку столько салфеток?" — спросите вы; дело в том, что его страх перед микробами настолько усилился, что перед едой ему необходимо тщательно и самолично вытереть приборы, тарелки и бокалы, хотя серебро и хрусталь Пальмового зала и без того сверкают, как солнце. "А почему же именно двадцать одна?" — упрямо спросите вы; да потому что данная цифра делится на три, а это, как уже было сказано, прекрасно, почти так же прекрасно, как адрес его лаборатории: Третья авеню, дом тридцать три.

Итак, он надраивает столовые приборы один за другим, даром что они вовсе не требуют такой заботы, и коротким взмахом руки велит главному метрдотелю подавать еду. Однако даже когда приносят ужин, он и не думает приступать к трапезе: сначала ему нужно определить — последовательно и в считаные секунды, ибо он уже в этом поднаторел, — точный объем каждого блюда, а затем каждого бокала; далее — вместимость каждой ложки и подъемную силу каждой вилки. Расче-

ты эти тем более необходимы, что без них он и голода-то не почувствует, — на самом деле, именно они и помогают ему питаться: не проводя их, Грегор и вовсе не любил бы есть.

Кстати, одними объемами дело не ограничивается, нужно также определить точное количество кусков, набираемых вилкой, а поскольку его страсть к подсчетам все растет и растет, он и тут не успокаивается. Число шагов между отелем и лабораторией. Количество зданий, экипажей, мужчин, женщин, голубей — главным образом голубей, — встреченных по дороге. Ступеньки всех подряд лестниц, даже тех, по которым он ходит ежедневно, как при подъеме, так и при спуске, с целью проверить, все ли они на месте, или же попросту чтобы не упасть и не расквасить себе физиономию. В те времена эскалатор еще не изобрели, иначе Грегор непременно начал бы пересчитывать ступеньки и там — затея совершенно бессмысленная. И если он не ведет учет своим вдохам и выдохам, то вовсе не потому, что это не пришло ему в голову, — напротив, это было бы очень соблазнительно, просто он пока не решил, что лучше — корить себя за отказ от этого занятия или, напротив, чувствовать облегчение: выбор зависит от того, с какой ноги он встает в тот или иной день. Отказ все-таки позволял ему выиграть немного свободного времени, ибо считать все подряд без передышки, как вы понимаете, очень утомляет мозг.

Самое любопытное заключается в том, что Грегор — и об этом мы тоже вам сообщали — пренебрегает также и подсчетом денег. А ведь он богат; кроме того, общеизвестно, что деньги к деньгам липнут. И Грегор мог бы разбогатеть еще больше, но, похоже, это его совершенно не заботит, он вполне удовлетворен своей нынешней жизнью и считает излишним улучшать ее. Зато он ведет скрупулезный счет времени, и не прервал этого занятия ни разу за все свои почти пятьдесят лет. Впрочем, если сейчас он каждые тридцать три минуты глядит на часы, то вовсе не затем, чтобы узнать, который час, — у него такое же безошибочное чувство времени, как абсолютный слух у музыкантов. Просто нынче вечером, после ужина, Грегору предстоит принять у себя в апартаментах Джорджа Вестингауза, который назначил эту встречу по телефону довольно мрачным тоном, дав понять, что для разговора у него есть серьезный повод.

Стрелка приближается к нужной отметке, Грегор встает из-за стола и пересекает холл, направляясь к лифту, который презирает всей душой, но вынужден использовать, ибо Нью-Йорк выстроен по вертикали; затем лифтер почтительно поднимает руку к кепи и объявляет, что лифт прибыл на двадцать первый этаж. Грегор заблаговременно вытаскивает ключ из

кармана, чтобы отпереть дверь номера люкс, который не так чтобы очень велик, но все же это номер люкс и не где-нибудь, а в отеле "Уолдорф". Украшенный портьерами, драпировками, картинами и безделушками номер состоит из довольно просторной спальни и средней величины гостиной, обставленной тремя креслами, секретером с цилиндрической крышкой и маленьким сейфом. Нужно только слегка навести порядок — а, впрочем, у Грегора в номере всегда идеальный порядок, — и, как только в дверь коротко стучат дважды, он сейчас же открывает.

Мистер Вестингауз выглядит то ли несколько смущенным, то ли огорченным, в общем, чувствует себя явно не в своей тарелке, даже после того как Грегор предлагает ему самое удобное кресло, потом сигару, потом рюмочку чего-нибудь: бутылки виски, бурбона, коньяка и бренди выстроились на подносе в ожидании знатных посетителей. Усевшись, Вестингауз принимает и то и другое, однако, очевидно, стараясь выиграть время, медлит закурить сигару и поднести к губам рюмку, и начинает с похвал жилью Грегора, правда, монотонных и банальных, наподобие: "а у вас тут очень мило, рад видеть, что вы хорошо устроились". Кажется, он с трудом подбирает слова. То есть он в конечном счете их находит, но выдавливает из себя с величайшим трудом, так что они прерываются на первом же слоге, или сталкиваются друг с другом, или никак не могут выстроиться по ранжиру. При этом он то и дело перемежает их долгим покашливанием или сухим сопением. Но, в общем, если говорить о деле, то вот что произошло.

При проверке некоторых досье банкиры Вестингауза наткнулись на контракт, который он заключил с Грегором пятнадцать лет назад и о котором, среди всеобщей эйфории по поводу процветания фирмы, все немного подзабыли. Согласно этому документу, чье содержание выпало у всех из памяти, Грегор должен был получать два с половиной доллара за каждую проданную лошадиную силу, что в те времена казалось всем совершенным пустяком. Однако дела пошли так успешно, как никто и предвидеть не мог; за последние пять лет было продано поистине астрономическое количество лошадиных сил электроэнергии, и банкиры ужаснулись: на данный момент сумма, скопившаяся в результате этих продаж и не выплаченная Грегору, достигла двенадцати миллионов долларов. Если им придется выплачивать такие деньги, чего Грегор вправе потребовать, он станет одним из богатейших людей в мире, но вот незадача: эта выплата будет для "Вестерн юнион" непосильным бременем. Банкиры незамедлительно предписали Вестингаузу избавиться от контракта, но

он, хотя и сильно расстроился, естественно не мог позволить себе расторгнуть его в одностороннем порядке. Так не делается. Существуют законы. Существуют судьи. И суды, и приговоры. А главное, существуют штрафы, которые могут сильно усугубить сложившееся положение.

Вот так он излагает ситуацию Грегору, который серьезно выслушивает его до конца, не говоря ни слова. Затем Грегор встает и направляется к сейфу, представляющему собой весьма незатейливую его разновидность, без сложного замка, без шифра, без кода; он вообще все время стоит открытым. Грегор достает оттуда контракт и быстро просматривает, стоя спиной к предпринимателю. Затем обращается к нему: "Мистер Вестингауз, — говорит он, — вы были единственным человеком, поверившим в меня. Вы мне помогли, вы меня поддержали и удостоили своей дружбой. Все, чего я сейчас прошу у вас, это помочь людям воспользоваться моим переменным током. Остальное мы обсуждать не будем".

Сделав это заявление, Грегор торжественно рвет контракт. Вот так иногда он сам становится кузнецом своих несчастий. "Не угодно ли еще виски?"

14

Итак, между ними достигнуто соглашение, по которому "Вестерн юнион" полностью выкупает у Грегора его патент за куда меньшую сумму, равную ста девяносто восьми тысячам долларов. Плата смехотворная в сравнении с той, которая ему причиталась, но, похоже, он не отдает себе в этом отчета. Такой желчный и самоуверенный человек, как он, одержимый сознанием собственной исключительности и презрением к другим людям, должен был бы до последнего биться за признание своих заслуг, но нет, Грегор не связывает свое самоуважение с материальными благами. А ведь ему все-таки следовало бы знать цену тому, что он сделал, и он, конечно, ее знает: ему первому удалось расширить сферу применения электричества, доселе ограниченную термическими и осветительными функциями. Он предвосхитил то, что много позже назовут "вездесущим электричеством". И в этом качестве мог бы извлечь больше выгоды из собственных открытий, например, попросить хотя бы небольшие проценты с прибылей. Пусть это была бы выгода в виде скромной ренты, или повышения жалованья, или еще в чем-нибудь, не знаю. Но нет, он довольствуется тем, что получил.

Возможно, он пренебрегает деньгами, оттого что не желает обременять себя мыслями о них. Ему вполне достаточно

жить в "Уолдорфе", вести роскошный образ жизни — как всегда, в кредит, ввиду его известности, — а главное, пользоваться неограниченной свободой у себя в лаборатории. А может, у него попросту слишком мало времени.

Ибо в последующие десять лет у него будет возникать множество, великое множество новых идей одновременно. Однако его мания мгновенно и непрерывно осмысливать суть явлений мешает остановиться на одном из них и довести дело до конца. Слишком много проектов сталкивается у него в голове, чтобы он мог разработать их поочередно, найти им практическое применение и воспользоваться их рыночной стоимостью. Не то чтобы он не осознает ценности своих изобретений, напротив, просто у него нет времени ими заниматься. Он успевает только кое-как оформить очередной патент, устроить громкую шумиху в прессе и, тут же позабыв об этом, заняться чем-то другим.

Вот почему трудно утверждать, что Грегор является автором изобретений в полном смысле этого слова; скорее он представляет их интуитивно и вбрасывает в общество идеи, которые позволят когда-нибудь воплотить эти изобретения в жизнь. В этом и кроется его коренная ошибка: он слишком спешит, тогда как ему следовало бы задержаться хоть ненадолго на одной такой идее, осмыслить ее, развить и довести до логического конца, тем более что всякий раз речь идет об изобретениях, имеющих большое будущее. Судите сами. Радио. Рентген. Сжиженный воздух. Дистанционное управление. Роботы. Электронный микроскоп. Ускоритель частиц. Интернет. О мелочах я уже не говорю.

А ведь общеизвестно, что идеи витают в воздухе и все люди думают одновременно об одном и том же. Ну если не все, то наверняка найдется хоть несколько человек, думающих точно так же, как вы. Причем среди них уж точно есть кто-то один, кто не только генерирует те же идеи, но еще и более терпелив, усидчив, компетентен или попросту удачлив и не разбрасывается, как Грегор, а посвящает всего себя решению своей задачи и добивается успеха, опередив соперников. В результате именно он считается первопроходцем и присваивает идее свое имя. А затем представляет ее на рынке, торгует ею и получает с нее прибыли. Бывает, это удается только благодаря имени. Возьмем, к примеру, кино. Над его изобретением работало одновременно множество людей, однако среди них были два брата по фамилии Люмьер[1]. Согласитесь, иной

1. Люмьер (Lumière) по-французски означает "свет".

успех зависит от самой малости, от сущего пустяка: ясно, что людям с такой фамилией сам бог велел обойти соперников и успеть к финишу первыми.

Вот и с Грегором та же история: его идеи, бьющие фонтаном, потихоньку присваивают себе другие люди. А ведь одного фонтана мало: любая новая мысль должна сперва отстояться, затем ее нужно профильтровать, высушить, измельчить, смолоть и подвергнуть анализу. Рассчитать, взвесить, разделить. Но Грегору вечно недосуг заниматься этой мышиной возней. Пускай другие, сидя по углам, из кожи вот лезут, доводя до ума его озарения, — сам он уже во весь опор несется дальше, вперед, к новым открытиям. И оформленные патенты ничем ему не помогут: ведь не помешали же они Рентгену претендовать на первенство в открытии лучей X, а позже Маркони — на изобретение радио.

И еще: Грегору свойственно преувеличивать свои достижения, он устраивает шумные презентации своих открытий; вместо того чтобы всерьез приступить к их разработке, он жаждет произвести на публику ошеломляющее впечатление, не скупится на саморекламу и выдает желаемое за действительное, не боясь обвинений в верхоглядстве. Взять, например, случай с роботами: не успев даже четко осмыслить эту идею, он уже во всеуслышание объявляет журналистам и фотографам, что в самом скором времени представит на их суд автомат, который сам по себе, без всякого управления извне, будет вести себя как разумное существо. Прекрасно, Грегор, но мы пока еще на это не способны. Хотя, кто знает... может, как-нибудь на днях...

Однако главная его забота связана с электромагнитной катушкой (патент № 512.340), с помощью которой можно выработать значительное количество энергии, малой части которой хватило бы на поддержку ее собственного функционирования. Грандиозная идея! Напоминает машину с автоматически пополняющимся бензобаком и расходом один литр топлива на сто километров. Это изобретение обещает стать первым этапом на пути к его главной цели — созданию системы, позволяющей бесплатно получать свободную энергию для всего человечества.

Вот вам и еще одно доказательство его более чем странного отношения к деньгам. Ибо подобный взгляд на вещи плохо согласуется с логикой индустриального общества, прочно построенного на жажде прибыли. И если газеты с восторгом подхватывают эту идею, объявляя, что Грегор намерен электрифицировать всю нашу планету, да так, что это никому ничего не будет стоить, легко представить, как на эту новость

реагируют административные советы компаний, высоко котирующихся на бирже: там уже раскрываются бухгалтерские книги, мрачнеют лица и звучат призывы принять меры и создать коалицию, дабы выяснить наконец, каких еще сюрпризов можно ждать от этого типа.

А Грегор, в полном упоении от успеха, продолжает, что ни вечер, принимать в своей лаборатории знаменитостей, которые радостно позируют в освещении газовых ламп для первых фотоснимков. Больше всего они любят смотреть представления, которые Грегор охотно устраивает для них, например, встает под снопы искр, испускаемые трансформаторами высокого напряжения, или размахивает одной из своих длинных стеклянных светящихся трубок, так что вторая его рука на сей раз не касается никаких проводов, — поистине таинственный прогресс!

Однажды, выйдя из своего офиса, он замечает раненого голубя, забившегося в уголок за мусорным баком: видно, он из последних сил дотащился туда, чтобы спокойно умереть. Склонившись над ним, Грегор констатирует перелом крыла и лапки; между тем голубь устремляет на него безнадежный взгляд, как будто умоляя оставить его в покое, перед тем как его зрачки окончательно померкнут. Однако Грегор продолжает осмотр, и птица, явно тронутая человеческим вниманием, глядит на него с благодарностью; так они долго смотрят друг на друга, словно каждый из них хочет чем-то поделиться.

Наконец Грегор бережно поднимает голубя, заворачивает его в один из своих трех безупречно белых платков и осторожно сует под куртку, поближе к теплой подмышке, как наседка птенца. После чего, совершенно забыв об угрожающих ему микробах, — а ведь известно, что они так и кишат в перьях этих грязных мерзких голубей, наряду с блохами, клещами, клопами, щитовками и пухоедами, — уносит его к себе в отель.

Войдя в свой номер в "Уолдорфе", Грегор, мастер на все руки, первым делом сооружает для голубя нечто вроде гнезда из картонной коробки и полотенца, затем занимается самой птицей. Сначала необходимо ее продезинфицировать, накормить, а уж после наложить шины на поврежденные конечности, соорудив их из булавок и спичек и скрепив резинками.

Поскольку Грегор неплохо разбирается и в анатомии, его пернатый пациент скоро обработан как надо; затем хозяин комнаты, зная, что в отеле запрещено содержать животных, изготавливает для голубя клетку, которую тайком переправляет на крышу. Три дня спустя голубь уже в хорошей форме, и Грегор выпускает его на волю. Нельзя сказать, чтобы изобретатель был недоволен собой.

Расписание Ангуса Напье на первую половину дня во вторник выглядит более чем плотным.

Он должен присутствовать поочередно на совещании руководителей фирм, на корпоративном коктейле, а затем на светских обедах в трех разных местах Нью-Йорка, к счастью, не слишком удаленных друг от друга. Вот почему утром, стоя перед платяным шкафом, он подбирает одежду, одинаково годную для всех этих мероприятий, соединяющую в себе административную строгость (черный костюм-тройка и черный галстук), сдержанную непринужденность (платочек в нагрудном кармане и цветной галстук — аксессуары наряда для коктейля) и легкий уклон в светскую элегантность (в преддверии обеда он наденет пестрый галстук и вставит в петлицу цветок). Задача нелегкая, но он ее успешно решает, собираясь дважды сменить галстук во время двух первых переездов в кабриолете, и добавить цветок в петлицу во время третьего.

Совещание руководителей предприятий проходит в штаб-квартире могущественной корпорации "Дженерал электрик", приглашающей стороны. Здесь сошлись хозяева фирм, эксплуатирующих различные источники энергии (нефть, уголь, газ и древесину) и различные виды транспорта (железнодорожного и морского), а также владельцы разного рода недвижимости и коммуникаций — тех, что уже существуют, и тех, которые предстоит создать; председательствует, конечно, Томас Эдисон, который всех их и созвал. Как и предвидел Ангус Напье, очень скоро речь заходит о недавнем заявлении Грегора. При упоминании об этом деле брови присутствующих хмурятся тем сильнее, а голоса звучат тем пронзительней, что история со свободной энергией стала предметом сильнейших раздоров. Если некоторые боссы продолжают считать Грегора кем-то вроде образованного скомороха, а его так называемое открытие — полным блефом, то другие ссылаются на его неожиданный успех у руководства "Вестерн юнион" именно с тем, чтобы высказать опасения на его счет: этот тип уже не раз доказывал свою способность к изобретательству и получал вполне реальные результаты, а значит, и эта фантастическая, опасная идея бесплатной энергии вполне может найти себе применение. Воспользовавшись общей суматохой, Ангус Напье протискивается сквозь толпу к Томасу Эдисону.

Сначала Эдисон даже не удостаивает его взглядом, но Ангусу удается привлечь его внимание, а потом и заговорить с ним, правда, ввиду глухоты изобретателя Агнусу приходится по нескольку раз повторять одно и то же, но он остерегается

повышать голос, чтобы не услышали другие, — одним словом, это непростая задача, гораздо более сложная, чем утренний выбор одежды в гардеробе. Наконец, ему удается заинтересовать Эдисона, тот наклоняется к Ангусу и дает утащить себя в самый укромный уголок конференц-зала. После коротких переговоров Эдисон произносит несколько слов, утонувших в общем гомоне, но как будто означающих согласие. Впрочем, согласие уклончивое, сопровождаемое отстраняющим жестом, который словно говорит: "Я тут ни при чем, поручаю это дело вам, а сам умываю руки". Затем он быстро удаляется. Однако Ангус явно удовлетворен этим жестом и этими словами; он отдает поклон спине Эдисона и, не видя больше причин задерживаться здесь, незаметно покидает высокое собрание, чтобы выйти на улицу и кликнуть кабриолет.

На корпоративном коктейле у Вестингауза царит совсем другая атмосфера. Тут о Грегоре почти не говорят, разве что бегло похвалят за его веский вклад в процветание фирмы, а в остальном дают ему полную свободу, пусть себе болтает сколько угодно. Гости радуются тому, что владеют все большим количеством электрических сетей, строят все больше крупных электростанций, успешно развивают новые технологии паровых турбин, а следовательно, в перспективе, добьются монополии на установку двигателей торговых, грузовых, пассажирских и прочих гигантских судов. Звучит тост за тостом; Ангус и здесь надолго не задерживается.

Настал час обеда, типичного обеда, какие нередко устраивают в частных домах или в ресторанах роскошных отелей в честь Грегора, почти всегда окруженного обществом звезд первой величины, которых регулярно меняют, — сегодня, например, это Марк Твен, — но главное, там присутствуют самые близкие друзья, его личная гвардия, ныне сведенная к одной-единственной паре, Аксельродам; к ним-то Ангус и направляет свои стопы. Полтора десятка гостей болтают между собой, хотя их взгляды устремлены на Грегора, который притягивает к себе всеобщее внимание, даром что его искусство нравиться весьма противоречиво: этот человек, то живой и блестящий, если не сказать пылкий, то угрюмый и нелюбезный, если не сказать резкий, то мрачный и таинственный, если не сказать непостижимый, умеет обаять всех без исключения и, хотя живет один, тем не менее очаровывает самых разных людей независимо от пола, и мужчин, и женщин.

Женщин здесь присутствует довольно много, и все они — как добродетельные супруги, так и вольные холостячки — находят Грегора весьма завидной добычей и ласкают его бархат-

ными взглядами, сдержанными, но выжидательными, при этом взоры замужних так же призывны, как и незамужних, ну, может, чуть менее откровенны. Увы, все они обречены на фиаско: среди причуд характера Грегора значится и крайнее предубеждение к физическим контактам, коих он избегает не столько из соображений гигиены, сколько из страха: ничто не может сравниться с его боязнью волос, которые для него столь же ужасны, как для других — оголенные электрические провода. Кроме того, он сохранил жгучую ненависть к драгоценностям, чье побрякивание его раздражает, сверкание ослепляет, а стоимость угнетает. Особенно его пугают серьги, их крючки, вонзившиеся в живую плоть; хуже этого разве только жемчужины, которые своим устричным происхождением и молочно-серым цветом внушают ему беспредельное отвращение. Однако представительницы слабого пола ничего не понимают в этих изысканных чувствах и продолжают соблазнять его, соперничая в роскоши своих украшений, что значительно снижает их шансы на успех; в результате им приходится всякий раз уходить ни с чем, маскируя разочарование кокетливыми, но укоризненными взглядами и задорными, но жиденькими смешками.

И лишь одна женщина, Этель Аксельрод, действительно нравится Грегору: одетая с элегантной простотой (ее излюбленное чтение — "Harper's Bazaar"[1]), почти не накрашенная, она никогда не носит никаких драгоценностей, кроме обручального кольца, что, к сожалению, как раз усложняет ситуацию, ибо дружеские чувства Грегора к прекрасному Норману не позволяют ему обмануть его доверие. Возможно, в других обстоятельствах он и рискнул бы соблазнить чужую жену, но только не этого мужа, ни в коем случае! И если он выступает в роли идеального мужчины, догадываясь, что выглядит так и в ее глазах, то сама Этель также неспособна помыслить, при таком муже, о...

Тем временем ее муж подходит к Марку Твену, чтобы обсудить с ним актуальные события нынешнего года, главным образом возмутившую его войну с Испанией[2]. Марк Твен призывает последовать примеру Уильяма Джеймса[3] и примкнуть к антиимпериалистической лиге, тогда как Норман мягко критикует слабость американской армии, ее санитария в плачевном состоянии: в бою полегли четыреста солдат, тогда как бо-

1. Первый американский ежемесячный журнал мод, выходивший с 1867 г.
2. Испано-американская война 1898 года — первая империалистическая война за передел колониальных владений.
3. Уильям Джеймс (1842–1910) — американский философ и психолог.

лее пяти тысяч других умерли от желтой лихорадки, дизентерии и пищевых отравлений. Ангус пробует влезть в их разговор, конечно, с одной-единственной целью — сблизиться с четой Аксельродов, чтобы затем подобраться к Этель, но все тщетно: ее взгляд, подобно размагниченной стрелке компаса, упорно следует за Грегором.

Незамеченный, уничтоженный, едва скрывающий горечь поражения, Ангус встает из-за стола еще до конца обеда под каким-то удобным предлогом, который, впрочем, никого не интересует. Кликнув на улице очередной кабриолет, он приказывает доставить его в офис "Дженерал электрик", дабы продолжать там свою работу доносчика; тем временем Грегор, отказавшись, как всегда, от десерта, кофе и ликеров, отправляется, по своему обыкновению, в гордом одиночестве к себе в лабораторию.

16

Вторник, вторая половина дня. Вернувшись в лабораторию, Грегор, вместо того чтобы сразу взяться за работу, садится на стул; им овладела легкая меланхолия. Ох уж эти светские сборища! До чего же утомительно жить в своей скорлупе, не находя в себе сил выбраться наружу, созерцая окружающий мир из этой невидимой тюрьмы и зная, что можешь показать окружающему миру лишь свою внешнюю, кое-как прикрашенную с помощью зеркал личину! Внезапное ощущение пустоты, полное отсутствие всяческих желаний. И легкий приступ непонятной грусти.

Однако бездействие не свойственно Грегору, как неведома и скука; обычно его мозг слишком занят мыслительным процессом, идущим непрерывно, круглые сутки, несмотря ни на что, почти независимо от него самого. Его взгляд блуждает по лаборатории, рассеченной по вертикали массивным чугунным столбом, который пронизывает сверху донизу все этажи здания, поддерживая его наподобие позвоночника; и вот глаза Грегора останавливаются на этой опоре, пристально и долго изучая ее. Затем, охваченный внезапным порывом произвести опыт, он встает, роется в ящике с инструментами и, наконец, находит то, что искал, — маленький электромеханический генератор колебаний собственного изобретения размером с обычную карточную колоду, не больше.

Прикрепив генератор ремешками к столбу, Грегор включает его, снова садится на стул и с любопытством ждет результатов опыта. И вот, мало-помалу, под воздействием вибрации прибора, на первый взгляд вполне безобидной, мелкие пред-

меты, разложенные по всей лаборатории, входят, один за другим, в резонанс: он видит, как они начинают подрагивать, и слышит легкий скрип, переходящий в довольно ощутимый шум. В резонанс тем временем входят более крупные предметы; мебель и даже приборы раскачиваются в свой черед, все сильней и сильней, а некоторые и вовсе заваливаются на бок. Вскоре все, что есть в лаборатории, трясется, как в пляске Святого Витта. Грегор, сидящий на своем стуле, находит этот феномен очень интересным; он напрочь забыл свое недавнее уныние.

Однако эта низкочастотная вибрация, выйдя из-под его контроля, быстро передается самому столбу, и тот начинает колебаться по синусоиде, сперва почти незаметно для глаза. Далее эти колебания беспрепятственно сообщаются фундаменту здания, и его тоже бьет дрожь, которая постепенно охватывает, одно за другим, все подземные сооружения Манхэттена, словно их настигло землетрясение, — а ведь общеизвестно, что землетрясения набирают силу по мере удаления от эпицентра. Теперь уже и соседние здания начали трястись, пошатываться, трескаться и разваливаться под звон оконных стекол, разбивающихся сначала по отдельности, потом все подряд.

Еще через несколько минут обитатели этих домов в дикой панике и давке мчатся вниз по лестницам, спеша выбежать на улицу, где большинство из них стоит в остолбенении, с ужасом глядя на ходящие ходуном фасады, а меньшинство бежит оповестить городские власти. Стоит отметить, что в толпе очень скоро появляется юный Ангус Напье, вид у него, как всегда, оробелый, но не более того. Вскоре к нему подходят двое мужчин, явно его знакомцев: первый выглядит переодетым в головореза, второй — в человека, ищущего работу; на самом деле, это и есть их подлинный социальный статус: один из них — гангстер, а другой — безработный.

В окружном комиссариате первым делом выясняется, что это странное землетрясение затронуло не все кварталы города, а лишь территорию, прилегающую к дому, где расположена лаборатория Грегора. Поскольку тот уже давно пользуется прочной репутацией ученого-безумца, подозрения тут же падают на него, и начальство отряжает двух агентов разузнать, не приложил ли он руку и к этому событию. Тем временем Грегор, находящийся в своем многоэтажном доме, — где тряска, как уже было сказано, намного слабее, чем в соседних зданиях, — поначалу не осознает масштабов катастрофы; однако вскоре его начинает тревожить громовой гул, который исходит от перегородок и пола; чудится, будто именно он и сотря-

сает все предметы: например, фотографии в рамках, развешанные по стенам, качаются так сильно, что производят впечатление кинокадров; в конце концов, Грегору чудится, будто этот мрачный гул издает сама атмосфера, сам воздух лаборатории, и это тягостное ощущение вынуждает его положить конец опыту.

К тому моменту, как полицейские врываются в лабораторию, Грегор уже безжалостно раздробил злополучный прибор ударом молотка. И потому без церемоний выставляет агентов за дверь, в ожидании минуты славы, которая не заставляет себя ждать: разумеется, журналисты и фотографы тотчас сбегаются к месту происшествия, и его виновник дает им, в своей обычной торжественно-высокомерной манере пресс-конференцию, как всегда, при подобных обстоятельствах, импровизированную, на которой объявляет о новом открытии: он нашел способ разрушить в несколько минут, если пожелает, Бруклинский мост или Эмпайр-стэйт-билдинг, одно из этих сооружений на выбор или оба одновременно. Такое заявление отнюдь не улучшит его репутацию, но Грегор, как вы, наверное, уже поняли, от скромности не умрет, это уж точно. В результате, через некоторое время после описанного события, в один прекрасный вечер его лаборатория сгорает дотла.

Логично предположить, что опыты Грегора стали чересчур опасны, чтобы продолжать их в большом городе, среди ни в чем не повинного скопища людей. Не стоит забывать, что от его катушек исходят разряды в несколько миллионов вольт, которые превращаются в гигантские огненные дуги, в длинные многометровые молнии. Не исключено, что эти эксперименты чреваты огромным риском, грозящим со дня на день вылиться в какую-нибудь роковую катастрофу. Можно, конечно, убедить себя в этом. Можно также задуматься и по другому поводу: отчего в вечер, когда случился пожар, поблизости от пылающей лаборатории оказался безработный, лениво подпиливающий себе ногти, а рядом с ним гангстер, в общем, та парочка, что несколько дней назад подходила к Ангусу. Но какова бы ни была причина пожара, он не пощадил ничего: разрушил машины, расплавил приборы, обратил в пепел документы и архивы — словом, в считаные часы изничтожил все работы, и начатые, и запланированные.

Новый удар судьбы для Грегора, растерянного, но не обескураженного; он обращается за советом к своему адвокату. Тот рекомендует ему не тратить время на поиски виноватых, а найти другое, более уединенное и отдаленное место для лаборатории. Кстати, этот человек является акционером электриче-

ской компании, расположенной в двух тысячах километров от Нью-Йорка, и он предлагает Грегору перебраться именно туда, в Колорадо-Спрингс, где его компания готова бесплатно предоставлять ему ток. Черт возьми, отвечает Грегор, почему бы и правда не сменить обстановку?! Решено, переезжаем!

17

Давно известно, что горный воздух Колорадо, гораздо более сухой и прозрачный, нежели в других местах, насыщен статическим электричеством так, что даже потрескивает, поэтому Грегор находит здесь весьма благоприятные условия для своих проектов, которых стало еще больше и которые ему не терпится поскорей претворить в жизнь. Помимо опытов с электромагнитными волнами, как наземными, так и атмосферными, он намерен создать всемирную систему беспроводного телеграфа, а главное, осуществить свою навязчивую идею — найти средство передачи бесплатной энергии на любые расстояния, вплоть до земных недр. А для этого следует в первую очередь построить излучатель.

Прибыв в Колорадо-Спрингс, Грегор поселяется в отеле "Альта-Виста". Давняя неприязнь к лифтам заставляет его выбрать комнату на нижнем этаже, за номером 108; она не лучше и не хуже всех остальных, но обладает важным преимуществом, этим номером, кратным сами знаете чему. Разложив вещи, он велит горничной ежедневно приносить ему восемнадцать чистых полотенец, добавив, что уборкой предпочитает заниматься собственноручно. Уладив этот вопрос, он садится в шарабан, запряженный быками, и тот везет его вместе с помощниками к участку, отведенному для их работы.

Солнце в Колорадо палит нещадно, вдобавок там нередки буйные грозы, во время которых можно наблюдать до шести тысяч молний в час — идеальный край для исследований и великолепное поле деятельности для Грегора, который утверждает, что при своей гиперакузии[1] (а может, просто мифомании, вечно с ним такие проблемы!) он *слышит молнию* за тысячу километров, тогда как его ассистентам трудно уловить ее звук даже за двести метров. Как бы то ни было, эта горная местность полностью отвечает его потребности в секретности и недоступности: вокруг одни только пастбища, где бродят равнодушные лошади, а ближайшее строение служит приютом для глухонемых. Внимательно обозрев окружающий

1. Гиперакузия — сверхчувствительность к звуку.

пейзаж со всеми его животными и птицами, Грегор достает из чемоданчика стопку чертежей и, разложив их на деревянных козлах, созывает местных предпринимателей.

Вскоре излучатель построен: он представляет собой квадратный дощатый барак, битком набитый трансформаторными катушками и увенчанный подобием донжона, над которым высится длинная металлическая мачта с медным шаром наверху. Эта мачта подсоединена к мощному генератору колебаний высокого напряжения и высокой частоты. Таким образом Грегор начинает создавать искусственные грозы, сперва скромные, затем весьма впечатляющие. Вскоре эксперименты становятся слишком шумными, но поскольку их проводят вдали от населенных мест, это вряд ли кого-нибудь беспокоит. Тем более что проходят они глубокой ночью, когда все погружено во тьму, жители Колорадо-Спрингс спят, потребление тока сведено к минимуму и Грегор может позволить себе расходовать его в неограниченных количествах, забирая у местной компании.

Ночью, во время каждого эксперимента, его участники, перед тем как запустить в действие свою аппаратуру, принимают меры предосторожности. И Грегор, и его ассистенты надевают обувь на пробковой подошве, изолирующие рукавицы из фетра или асбестового волокна и плотно затыкают уши ватными тампонами. Затем включают машину, и она начинает извергать, одну за другой, сверкающие молнии, куда более яркие и длительные, чем при обычной грозе, пронизанные нервными колючими вспышками кистевых разрядов; они идут сплошной чередой, не давая отдыха всем громоотводам местности в радиусе тридцати километров, под оглушительный грохот рукотворных электрических дуг.

Все эти шумные испытания до поры до времени не очень тревожат окрестный люд, но однажды ночью Грегор, в своем энтузиазме, переходит все границы и устраивает из ряда вон выходящий тарарам. Колорадо-Спрингс уже не до сна: местные жители, разбуженные адскими громовыми раскатами, в ужасе спешат — кто в ночной сорочке, кто верхом на лошади, кто в повозке с быками, а кто и просто босиком, невзирая на солидное расстояние, — поглядеть, что происходит. Они изумленно таращатся на башню, но держатся от нее подальше, в полной уверенности, что искусственная молния способна испепелить их в один миг; так они стоят до тех пор, пока их не приводят в чувство тлеющие частицы, которые проскакивают сквозь песок и с треском вспыхивают прямо под ними. Тут они начинают пританцовывать и прыгать, как сумасшедшие, наподобие лихих ковбоев в вестернах, когда им

стреляют по ногам; тем временем из каждого заземленного металлического предмета вокруг лаборатории вылетают снопы искр, а на ближайших пастбищах доселе смирные упряжные лошадки, поймав подковами электрические разряды, становятся на дыбы, бьют копытами и ржут, с пеной на губах, так дико, как не ржали бы даже при мысли о бойне или о разделке конских туш.

Это происшествие наделало много шуму, и городская пресса посвятила ему обширную хронику, читая которую местные жители высказывали сначала возмущение, а потом легкое недовольство, однако в конечном счете все свелось к благосклонному прощению, не лишенному гордости, оттого что столь знаменитый и всемогущий ученый выбрал местом обитания их захолустье. Итак, в Колорадо-Спрингс возвращается покой, до тех пор пока не настает другая ночь, когда Грегор заходит еще дальше, предпринимая попытку создать электрические колебания, которые на сей раз должны, действуя с возрастающей силой, — а чего мелочиться?! — ввести в резонанс всю планету.

Для этого требовались токи гораздо большей мощности, чем прежде, — напряжение в несколько миллионов вольт. По такому случаю Грегор нарядился, как на праздник: блестящий цилиндр, новенькие светлые перчатки из кожи пекари и редингот. Ну прямо вылитый принц Альберт[1]! И вот он начинает обратный отсчет, а потом, затаив дыхание, смотрит, как его ассистент поворачивает выключатель; над станцией вспыхивает гигантская молния, озарившая местность мертвенным голубоватым светом, распространяя сильный запах озона; следом за ней с мачты слетают другие молнии, размером с небоскреб, под аккомпанемент оглушительных, как никогда, громовых раскатов. Это явление длится несколько минут, интенсивно набирая мощность, как вдруг все замирает: ни звука, ни света, а главное, полное отсутствие тока, не позволяющее включить даже слабенький ночник.

Разъяренный Грегор посылает одного из помощников в компанию Колорадо-Спрингс; в это время весь город погружен в темноту. От перепуганного ночного сторожа, а затем от подтвердившего его слова капитана пожарной службы, помощник узнает, что главный генератор компании, не выдержав перенапряжения из-за их опытов, взорвался и сгорел дотла. Самому Грегору, вызванному на следующий день

1. Имеется в виду принц Альберт, герцог Саксен-Кобург-Готский (1819–1861), муж английской королевы Виктории, известный своей импозантной внешностью.

к директору компании, сухо сообщают, что подача электроэнергии для его лаборатории прекращается. И снова он получит ее не ранее, чем отремонтирует генератор за свой счет, что немедленно и сделают Грегор и его сотрудники, за неделю.

Пресса расписала эту аварию в самых черных красках, Колорадо-Спрингс опять невзлюбил изобретателя, ему теперь реже кланяются на улицах, количество ежедневных полотенец в отеле сильно сократилось, а их чистота уже не очень соответствует его требованиям. Не в силах помочь этой беде, Грегор продолжает свои изыскания, но теперь часто спит прямо в лаборатории, да и то лишь несколько часов, а в остальное время работает без устали до тех пор, пока не доводит наконец до ума свою систему беспроводного телеграфа, на который тут же запрашивает патент, хотя и на сей раз делает все слишком торопливо и, конечно, чересчур небрежно.

В одну из ночей, когда Грегор корпит над созданием мощного радиоприемника, ему чудится, будто он различает странные шумы, долетающие до него из каких-то невообразимых далей, мелодичные и ритмически четкие. Тридцать лет спустя выяснится, что в действительности это были гравитационные волны, излучаемые далекими звездами, однако Грегор, как всегда, готовый верить в любые чудеса, без колебаний приписывает загадочные звуки мыслящим существам, обитающим где-то в космосе, возможно, на планетах солнечной системы — на Марсе или Венере; и, конечно, эти существа, наделенные сверхразумом и научными знаниями, превосходящими наши, пытаются таким образом войти в контакт с ним, Грегором. Только этого ему и не хватало!

Ему по-прежнему нравится быть кумиром публики и изображать перед ней мага и волшебника, владеющего тайнами мироздания; вот почему он тотчас во всеуслышание объявляет, что общается с марсианами, именно так, и не иначе! Это заявление с восторгом подхватывают и по всей стране тиражируют газеты, которые обожают такие фокусы, давно считают Грегора курицей, несущей золотые яйца, и ни за какие блага не упустили бы случая выставить его на посмешище, тогда как представители научных кругов, люди серьезные и чопорные, к этим номерам относятся весьма прохладно. Грегор крайне рад новой волне своей славы, к тому же ему надоело жить в деревне, где его популярность падает с каждым днем, и он решает вернуться в Нью-Йорк. Торопливо складывая чемоданы, он попутно размышляет над вопросом, не дающим ему покоя: *что* ответить марсианам, а главное, *как*?

Ну, в общем, хватит о Колорадо. Чистый воздух, конечно, вещь приятная, но хорошего понемножку, пора и назад. Тем более что денежки поистрачены, и теперь надо раздобыть где-то новые средства, чтобы продвигать свежие изобретения.

Грегор стремится в большой город отнюдь не потому, что его тяготит уединение в сельской глуши. Он совершенно не нуждается в обществе мужчин, он хочет одного — остаться наедине со своими приборами. Не нуждается он также и в обществе женщин, он и тут хочет одного — остаться наедине со своей постелью, правда, всего на несколько часов в сутки. Единственное, в чем он нуждается, так это в обществе богачей. А богачи, обладатели солидных капиталов, как правило, собираются на ужинах в "Плейерс-клаб", "Дельмонико" и других подобных заведениях. Из этих-то полезных толстосумов Грегор, с помощью своего блистательного, волшебного дара убеждения, всегда и старался выбить, нередко вполне успешно, необходимое финансирование для продолжения исследований. Значит, если приходится возвращаться в Нью-Йорк, он должен снова зажить прежней комфортной жизнью в "Уолдорф-Астории", где ему по-прежнему предоставляют неограниченный кредит и где он с радостью отдохнет от восьмимесячного прозябания в "Альта-Висте".

Итак, в течение того неполного года, что Грегор провел в горах, — кстати, это последний год XIX века! — ему удалось всласть наиграться молниями, открыть так называемые стоячие волны, использовать земной шар в качестве лабораторного прибора и получить сигналы от инопланетян. Недурные результаты, но и бог с ними, скажем о другом. О строительстве гигантской башни, которая на сей раз должна послужить универсальной информационной станцией: "Уж эта штука, — говорит себе Грегор, — должна всем прийтись по вкусу". А главное, именно она привлечет необходимые капиталы.

Между тем в Нью-Йорке его уже готовятся встретить в штыки. В научных кругах Грегору так и не простили историю с марсианами, он полностью дискредитировал себя в глазах ученых мужей, которые при одном звуке его имени закатывают эти самые глаза к небу и брезгливо поджимают губы. Что касается прессы, то газеты опять с упоением эксплуатируют карикатурный образ типичного городского сумасшедшего, осыпают Грегора насмешками и создают ему такую скандальную репутацию, что пешеходы, завидев его, ухмыляются, лифтеры "Уолдорфа" прыскают в ладошку, когда он садится в

лифт, а детишки этих журналистов, этих ученых, этих пешеходов и этих лифтеров гоняются за ним по улицам, крича вслед разные гадости. Но Грегору на них плевать, его занимают сейчас только две проблемы: первая — строительство новой башни, вторая — где найти для этого деньги. Уж он-то знает, что финансисты, к которым он намерен обратиться, принимают его всерьез, несмотря ни на что.

Ибо они прекрасно помнят, что Грегор, невзирая на свой нынешний скверный имидж и усилия собратьев по науке дискредитировать его, подарил миру переменный ток, обеспечив тем самым Вестингаузу монополию на электричество по всей Америке, а такое предприятие — настоящее золотое дно, иначе не скажешь. И потому нетрудно предположить, что любая другая идея подобного масштаба, исходящая от того же изобретателя, вполне способна помочь им всем сколотить такое же кругленькое состояние. Конечно, этот тип известен своими выкрутасами, и его то и дело заносит, но все-таки игра стоит свеч, нужно просто быть начеку, следить за ним построже, держать в рамках, а там пусть себе сидит и изобретает. В общем, сомнительное реноме Грегора волнует их куда меньше, чем перспектива возможной наживы, и они все до одного внимательно слушают его, когда он представляет им очередной проект, разумеется, в самом выгодном свете, чтобы вызывать неподдельный интерес.

Итак, нынче речь идет о единой информационной системе, состоящей из многочисленных каналов на радиоволнах разной длины: для передачи радиопрограмм, персональной связи, информации о биржевых котировках, создания многоканальных телефонных соединений и многого другого. На первый взгляд эта идея монополии на беспроводную связь обещает высокую рентабельность — конечно, при условии, что она будет привязана к конкретной области применения, — и сразу приходится по вкусу рядовым банкирам. Им не терпится узнать об этой идее подробнее, и Грегора приглашают на ужин, где знакомят с еще более важными лицами. Убедившись в том, что он вызывает интерес у денежных тузов, Грегор решает на этом не останавливаться; теперь он метит выше — хочет попробовать завязать контакт с самым влиятельным из них, Джоном Пирпонтом Морганом.

К Джону Пирпонту Моргану подобраться нелегко, могущество этого магната позволяет ему не только отгораживаться от всего остального мира, но и делать это открыто, заявляя о своей неприязни к окружающей действительности. Однако пути господни неисповедимы: один из тех редких счастливцев, который общается с Джоном Пирпонтом Морганом вне банков-

ской сферы, это одновременно и один из редких счастливцев, связанных дружбой с Грегором, и зовут его Норман Аксельрод. Грегор возобновляет знакомство с Норманом сразу по возвращении в Нью-Йорк, однако предпочитает видеться с ним либо с глазу на глаз, либо в обществе, но только не в домашней обстановке, так как побаивается встреч с Этель, к которой питает чувство, тревожащее его, тем более что оно взаимно.

Но вот наступает день, когда ему поневоле приходится идти к ним на ужин. Обе стороны ведут себя с благородной сдержанностью, хоть и нарушаемой время от времени нечаянными взглядами. Застольная беседа течет вяло; наконец подают кофе, а затем Норман встает, ссылаясь на то, что идет в гостиную за своими сигарами. После его ухода воцаряется долгое молчание. "Вы, — произносит, наконец, Этель, — очень долго пробыли в Колорадо". — "Ну да, — отвечает Грегор, — год. Почти год". — "И ни разу мне не написали", — роняет она с легким упреком. — "Извините... я был так занят, — бормочет Грегор, даже не пытаясь скрыть раздражения. — Я в общем-то никому не писал. И потом, — восклицает он, расхрабрившись, — вы же знаете, какой я негодяй!" — "А уж какая я негодница", — отвечает Этель с улыбкой.

Эти слова звучат настолько многозначительно, что Грегор только молча таращится на нее. В 1900 году женщины так не выражались. А вот Этель взяла и выразилась. Снова воцарилась тишина. Грегор, бросивший слишком долгий взгляд на Этель, теперь с пристальным интересом разглядывает кофейную гущу на дне своей чашки. Этель все еще улыбается, как вдруг в столовую входит Норман с коробкой сигар в одной руке и рекомендательным письмом для Джона Пирпонта Моргана в другой.

19

Из всех финансистов, которых Грегору доводилось встречать в своей жизни, Джон Пирпонт Морган самый богатый. Мало того, он самый могущественный человек в мире, имеющий активы и получающий дивиденды в самых различных и выгодных областях: нефть, газ, уголь, леса, железные дороги, флот и недвижимость. Юпитер в финансах, Франкенштейн в делах, в жизни Джон Пирпонт Морган являет собой злобное бесчувственное животное, чей гордый девиз состоит из трех коротких максим: думайте больше, говорите меньше и ничего не пишите.

Чрезмерно кряжистый, с могучим торсом гориллы и взглядом питона, Джон Пирпонт Морган предпочитает, что-

бы его видели как можно реже и чтобы его изображения ни в коем случае нигде не появлялись. Он совершенно не выносит, когда его фотографируют, но причиной тому отнюдь не скромность, а его нос. Ни один человек в мире никогда не имел такого носа, и никто так не страдал, оттого что на его лице красуется огромный багровый хобот, изрезанный морщинами, испещренный бугорками, осыпанный угрями и заросший жестким волосом. На редчайших снимках, которыми мы располагаем, — кстати, их под страхом смертной казни запрещалось ретушировать! — у него такой вид, словно он готов растерзать фотографа.

Именно этого монстра, между прочим, пользующегося бешеным успехом у женщин, Грегор и вознамерился обольстить, поманив перспективой желанной монополии — возможностью контролировать все будущие станции радиотелефонной связи в мире. Такой диковины у Моргана еще не было, а интуиция подсказывает ему, что она может принести огромную прибыль и, значит, способна соблазнить финансиста. Тем более что Грегору красноречия не занимать.

Да, он красноречив, но неболтлив. И потому остерегается назвать истинную, первоначальную цель своего проекта информационной станции. Помимо того что ее побочной функцией будет общение с марсианами, — которое, как он наконец уразумел, вызывает только насмешки, а значит, об этом лучше помалкивать, — основное назначение этой станции поможет ему осуществить свою главную заветную мечту — производство и распространение по всему миру неограниченного количества энергии, доступной всем и не стоящей ни цента.

Однако эту важнейшую составляющую его проекта лучше пока держать при себе и не проговориться о ней ни словом, тем более что самóй идеи создания информационной станции оказалось вполне достаточно для получения вожделенных кредитов: за две секунды сто пятьдесят тысяч долларов выпорхнули из кассы Моргана и приземлились на банковский счет Грегора. Опьянев от радости, он рассыпается перед финансистом в льстивых дифирамбах, униженно заявляя, что ни Христофор Колумб, ни Леонардо да Винчи в жизни не совершили бы ничего путного без таких меценатов, как он. Меценат куда более хладнокровно показывает ему контракт, согласно которому он оставляет за собой 51 % патентных прав в качестве гарантии выданного займа, настойчиво подчеркнув слово "заем".

Подписав этот контракт и упрятав его в сейф, Джон Пирпонт Морган, крайне довольный перспективой новых прибы-

лей, предлагает отпраздновать сие событие, для чего ведет Грегора выпить в просторный бар "Новогодняя устрица", расположенный на углу авеню, где находится его штаб-квартира. Отсюда вывод: при всем своем отвращении к публичности великий финансист не отказывает себе в удовольствии побыть иногда среди народа.

Сейчас самое бойкое время дня, и "Новогодняя устрица" полна людей, табачного дыма, шумных возгласов, музыки из автомата и звонкого чоканья, однако все замирает при появлении денежного туза, которого посетители узнают с первого взгляда, ибо легендарный огромный багровый хобот возник в дверях прежде своего обладателя, возвестив его приход, как патрульная машина с мигалкой возвещает проезд президентского кортежа. В мгновенно наступившей почтительной тишине Джон Пирпонт Морган грузной поступью подходит к стойке и свирепым голосом людоеда заказывает два пива, которые бармен не медля подает дрожащими руками. Затем, оглядев посетителей бара, застывших вокруг него в полупоклоне со снятыми шляпами, финансист решает слегка разрядить обстановку и рычит: "Когда Морган пьет, все пьют!"

Бурная овация; посетители, восхищенные этой нежданной милостью, тотчас заказывают себе как минимум по пиву, и разговоры возобновляются под звяканье кружек, музыку и прочие шумные звуки; все это длится до тех пор, пока Джон Пирпонт Морган, одним махом осушив свой бокал, не бросает на стойку десять центов. Стук этой монетки мигом кладет конец гомону в пивной. Все снова молча таращатся на него, и он, обведя взглядом притихший зал, рычит так же свирепо: "Когда Морган платит, все платят!" Затем быстро выходит на улицу, Грегор за ним, растерянные посетители шарят по карманам, строительство башни можно начинать хоть сейчас.

20

Теперь скажем о башне: какой она должна быть, судя по планам Грегора.

Сама башня будет выстроена в виде деревянного восьмигранника шестидесяти метров в высоту, переходящего в усеченный конус, увенчанный огромным электродом; внутри установят прочный вертикальный стальной брус, окруженный винтовой лестницей и уходящий глубоко в землю. Основанием для башни послужит кирпичное здание в виде куба, где разместятся машинный зал, лаборатория, а рядом с ней помещение для отдыха, оборудованное современными удобствами. Что касается электрода, имеющего куполообразную форму и

выкованного из меди с шероховатой поверхностью, Грегор сначала хочет придать ему сходство с пирожком, но потом предпочитает ему грибообразный силуэт. В результате тот и впрямь будет похож на гигантский белый гриб.

Таков проект башни, осталось только найти, где ее поставить. В конце концов все высказались в пользу участка на Лонг-Айленде, у самого моря; он продавался не слишком дорого и к нему было удобно добираться — сто километров от Бруклина, всего полтора часа на поезде. Итак, выбор сделан, пора браться за дело.

Пока десятки рабочих усердно трудятся на строительстве, сам Грегор тоже не теряет ни минуты. Можно подумать, что он вездесущ, его видят повсюду, словно Грегоров четыре: одного на стройплощадке, второго в офисе, третьего в лаборатории, четвертого в светских салонах. Он успевает пристально следить за ходом строительства, дабы оно шло по графику, час в час, и до последней мелочи соответствовало его плану. Но в то же время он проводит целые дни в своем нью-йоркском офисе на Третьей авеню, совещаясь с другими учеными, съехавшимися со всего мира и не забывая при этом сутки напролет разрабатывать все новые и новые проекты исследований, не связанных с его башней, а ведущихся параллельно, как будто у него нет других занятий. Так, например, он создает совершенно новую модель радиоуправляемой торпеды (всегда пригодится на случай вооруженного конфликта, как это было в войне с Испанией!), а свободные минуты посвящает изобретению и разработке всяких других вещей, пишет разом несколько десятков статей и даже сам отстукивает на машинке — без сомнения, у него для этого нашлись запасные пальцы — патентные заявки на свои новые открытия и инструкции по их практическому применению. Оставшееся от этих дней и ночей время Грегор проводит на светских приемах в роскошных салонах "Уолдорфа" или "Дельмонико", где он опять-таки постоянно у всех на глазах.

Когда же он спит? Этого никто не знает; вполне возможно, что и вовсе не спит. А когда он спит с женщинами? Этого тоже никто не знает; вполне возможно, что у него не хватает времени на то, чтобы выступить еще и в пятой ипостаси. Вездесущему, всезнающему и всевидящему Грегору можно было бы поставить в упрек только одно — излишнюю поспешность в оформлении своих патентных заявок, граничащую с преступным легкомыслием.

Но никто не решится поставить ему в упрек что бы то ни было, тем более Этель, связанная с Грегором сердечной, хотя и немногословной или попросту бессловесной духовной близо-

стью, которая побуждает его регулярно являться по вторникам и пятницам на ужины к Аксельродам. Этель, которая не признается самой себе, а то и вовсе не понимает, отчего ее так сильно заботят чувства Грегора, его мужское поведение или его отсутствие, буквально околдована этой незаурядной личностью, она никогда не посмела бы вмешиваться в его профессиональные дела. Зато в те вечера, когда он приходит, она особенно тщательно причесывается, долго выбирает платье и духи, а за столом прилагает все силы, чтобы пореже смотреть на него, пока он хвастает успехами строительства на Лонг-Айленде; тем временем Норман с благодушным видом готовит коктейли, а юный Ангус Напье, которого иногда тоже приглашают на эти ужины, силится удержать кривую улыбку на своей боязливой мордашке и спрятать поглубже свои чувства.

Но вот что происходит дальше: пока растет в высоту башня, где будут проводиться первые опыты по радиопередаче, пресса, а точнее, передовица газеты "Филадельфия инкуайерер", извещает читателей о громком и неприятном событии. Некий Гульельмо Маркони, родом из Болоньи, порушил все планы Грегора. Этот Маркони, молодой человек с длинным тонким носом и меланхолической улыбкой, живущий вдалеке от Нью-Йорка, бесстыдно называет себя изобретателем радио, подкрепляя это заявление патентом № 7777!

Ему и в самом деле удалось передать первое послание по беспроводной связи через Атлантический океан из графства Корнуэлл на Ньюфаундленд, доказав, что радиоволны способны преодолевать большие расстояния, огибая земной шар. Само послание, крайне простое, состоит всего из трех точек азбуки Морзе, означающих букву S, но зло уже свершилось: Маркони сделал это первым, к нему и перейдет авторство изобретения. Всеобщее изумление велико, а изумление Грегора и вовсе неописуемо.

Во-первых, крайне удивительно, что Маркони достиг своей цели такими простыми средствами. Общественность заинтригована. И никто не знает, что он попросту ловко использовал патент № 645.576, принадлежащий Грегору и полученный им несколькими годами раньше, но недостаточно защищенный. И уж точно никто не узнает о том, что этот патент Маркони получил по почте от неизвестного отправителя. А если бы узнали, то, приглядевшись к почерку на конверте с присланным документом, вероятно, заподозрили бы в нем некоторое сходство с почерком Ангуса Напье. Но даже если сорок два года спустя Верховный суд признает приоритет работ Грегора в области радиопередачи, то сейчас, сорока двумя годами ранее, для него это тяжкий удар.

На передовице "Филадельфии инкуайерер" еще не высохла типографская краска, а Грегора уже срочно вызывают к Джону Пирпонту Моргану. "Ну-с, — говорит ему финансист, — значит, теперь ваша штука потеряла всякий смысл? Или как? Читали про этого итальяшку? Ему-то не понадобилось городить такие башни для своих радиопередач!" — "Минутку, — отвечает Грегор, — позвольте мне все вам объяснить".

Ему во что бы то ни стало нужно переубедить своего спонсора, и он разыгрывает последнюю козырную карту, откровенно рассказав все до конца. Признаётся, что радио было лишь одной, самой незначительной целью его гигантского строительства, и открывает главную перспективу своего проекта — свободную энергию. До сих пор он считал разумным помалкивать насчет этого плана, понимая, что тот не выдерживает критики с точки зрения выгоды: обычно инвесторы вкладывают деньги лишь в то, что сулит прибыль, в противном случае следует грубый отказ. Но, кто знает... он надеется, что Джон Пирпонт Морган, великий Джон Пирпонт Морган, сможет позволить себе такую слабость — оценить грандиозные масштабы его замысла!

Ну, конечно, кто же этого не знает: такой слабости Морган никогда в жизни себе не позволит. Филантропия — отнюдь не его занятие; финансист не выказывает ни малейшего восторга при мысли о том, что придется за бесплатно подавать ток в страны, населенные какими-то айнами, молдаванами или сенегальцами, у которых в карманах ветер свищет. А потому, заверив Грегора в своей симпатии и моральной поддержке, он одним росчерком пера лишает его кредита. Работы по возведению башни вмиг прекращаются. Еще одно крушение!

"Поймите меня правильно, — внушает ему Морган, — ваша система была обречена изначально! Если весь мир сможет использовать энергию без ограничений, то что же будет со мной? Где тогда мне ставить счетчик?"

21

Именно теперь все вдруг помчалось со страшной скоростью, как и сама жизнь Грегора: ему вот-вот стукнет пятьдесят пять. Просто поразительно, до чего быстро летит время, притом что дни тянутся мучительно долго, а уж вечера и вовсе нескончаемы! Не успеешь оглянуться, а ты уже человек в годах, и недоумеваешь, как это могло произойти, даже если, подобно Грегору, каждую секунду смотришь на часы, которые, впрочем, дают весьма приблизительное представление о времени — необъективное, чтобы не сказать обманчивое.

Поскольку Грегор находится в состоянии беспрестанной тревоги, а главное, его без конца преследуют неудачи и неприятности, которые, как он считает, ему подстроили недруги, ему следовало бы наконец задуматься о своем характере, пересмотреть свои методы работы и скорректировать свои отношения с окружающим миром. Для этого есть серьезные основания, но, похоже, Грегору такое даже в голову не приходит. Самонадеянный, уверенный в себе, Грегор ни на йоту не изменил своим привычкам: он по-прежнему каждый вечер посещает светские приемы, одевается тщательней, чем когда-либо, следуя предписаниям модных журналов, и сохраняет за собой люкс-апартаменты в "Уолдорфе". Кроме того, в гостинице он раздает всем подряд, от метрдотеля до швейцара, царские чаевые, такие же несоразмерные, как его самомнение, покупает в газетах огромные рекламные пространства, на которых оправдывается по всем статьям, приписывая себе авторство любого нового открытия, выдвигая абсолютно сырые идеи, не подкрепленные никакими экспериментами, обливая презрением конкурентов, да и просто современников, — короче говоря, вызывает у окружающих все большую и большую антипатию.

Все это стоит немалых денег, а он теперь остался совсем без гроша, залез в долги и живет не по средствам, исключительно в кредит. Морган, заботясь о том, чтобы Грегор совсем уж не пропал, изредка подкидывает ему из жалости кое-какие крохи, но их все равно не хватает, чтобы покрыть все его расходы, а главное — человека ведь не переделаешь! — Морган по-прежнему оформляет их в виде займа. Пытаясь найти дополнительные средства, Грегор снова начинает устраивать в своей лаборатории впечатляющие представления, на которые он мастер, приглашая немногих зрителей, из тех, кого еще можно найти в среде толстосумов, чтобы завлечь их своими фокусами и выжать необходимые деньги. Правда, теперь он держит ухо востро и, желая свести риск плагиата к минимуму, не подпускает к себе ни одного ученого, одних лишь богачей — эта публика слишком невежественна, чтобы красть его идеи.

В остальное время он ежедневно, точно в полдень, является в штаб-квартиру своей фирмы. У входа его встречает пара ассистентов, которым он оставляет свою шляпу, перчатки и трость; затем он идет к себе в кабинет, где уже заботливо опущены шторы и задернуты портьеры, так как Грегор может сосредоточиться лишь в полной темноте. Свет впускают в комнату только во время грозы, и тогда он лежит в одиночестве на своем диване с черной шерстяной обивкой, наблюдая за

небом и молниями, которые низвергаются на Нью-Йорк. Однако, не говоря уж о том, что он становится все менее обходительным, а его характер — все более желчным, некоторые подозрительные признаки в его поведении говорят о том, что и психика его начинает давать сбои. Если он и раньше беседовал сам с собой, произнося нескончаемые монологи во время работы, то теперь обеспокоенные ассистенты слышат сквозь дверь, притом плотно обитую, его длинные торжественные речи во время грозы. Похоже, он обращается к самим молниям, как к своим служащим, детям, ученикам или равным себе, с удивительно разнообразными интонациями — то умиротворенными, строгими, жалобными, то вдохновенными или угрожающими, насмешливыми или напыщенными, смиренными или надменными.

Хуже того, вскоре Грегор при любых обстоятельствах, даже после грозы, как бы ясно или хмуро ни выглядело небо, начинает разглагольствовать, совершенно забывая о чувстве меры и высказывая мысли о собственном величии, до такой степени нескромные и навязчивые, что его друзья, вернее, те немногие, что еще могут называться таковыми, пытаются защитить беднягу от его собственных громких заявлений.

Страдал Грегор манией величия или нет, нам не известно, но именно в этот период он изобрел электромеханический двигатель — турбину нового типа. Вы скажете: подумаешь, турбина, она и есть турбина, но в данном случае нет никаких сомнений, что это совершенно особенная модель. Она, безусловно, легче и мощнее прежних, и ее свойства ясно говорят о том, что Грегора по-прежнему можно считать первоклассным изобретателем, которому его творение принесет новую славу. Сам же он, верный своей любви к преувеличениям, без ложной скромности объявляет, что не видит никаких пределов для мощности своей турбины, что отныне она будет обеспечивать бесперебойное функционирование всех автомобилей, грузовиков, аэропланов и поездов, не говоря уж о теплоходах, которые, благодаря ей, смогут благополучно пересекать Атлантический океан за три дня. Такая турбина одинаково успешно будет работать и на паре, и на бензине, обойдется при производстве дешевле традиционных двигателей внутреннего сгорания и покажет себя одинаково эффективной и незаменимой в таких областях, как сельское хозяйство, ирригация, добыча ископаемых, а также для таких устройств, как гидравлические передачи и рефрижератор. Приветственные возгласы, овации, слава и новые надежды; Грегор пыжится пуще прежнего, нахваливая распрекрасные качества своей турбины, которая на первых показах проявляет себя блестя-

ще, хотя очень скоро становится ясно, что ее достоинства не так уж бесспорны.

Возможно, это признак угасания творческого гения Грегора: он вынужден признать, что из-за ошибки в предварительных расчетах стоимость производства его турбины оказалась значительно выше, чем он думал. Вдобавок он не предусмотрел еще одного: высокая скорость вращения ее лопастей шла во вред качеству — намного превосходя скорость прежних машин, она была до того велика, что ни один металл не смог бы долго выдерживать такой режим. Следовательно, новой турбине конец.

Конец пришел и Джону Пирпонту Моргану, отошедшему в мир иной как раз в эти дни. Поскольку Морган до сего момента был, хоть и скрепя сердце, главным кредитором Грегора, он завещал эту обязанность, вкупе с остальными делами, своему сыну, к которому незамедлительно поступила просьба об очередном вспомоществовании.

Кстати, и году приходит конец. В преддверии праздников, когда принято желать людям веселого Рождества, Грегор посылает Моргану-младшему письмо соответствующего содержания. Но в конце своего поздравления он все-таки пишет: "Времена нынче тяжелые, и я, честно говоря, нахожусь в безнадежной ситуации. Мне позарез нужны деньги, но я нигде не могу получить субсидии. Вы и только Вы можете мне помочь, и я, умоляя о поддержке, желаю Вам веселого Рождества!"

Потом, решив утешиться, он идет кормить голубей в Резервуар-сквер, который теперь называется иначе, — его переименовали в Брайант-парк, предварительно выстроив поблизости большую публичную библиотеку; в этот парк он теперь наведывается каждый день. Его светская жизнь поутихла, и он променял ее на общество этих мерзких пернатых, сохранив к ним былую привязанность.

Итак, он входит в парк, и не успевает еще вынуть из карманов пакетики с зерном, принесенные голубям в качестве рождественского гостинца, как эти отвратительные создания, тотчас признавшие своего кормильца, налетают на него всей стаей, с жадностью, какая не снилась и хищникам; воркуя хриплым громким хором, они облепляют его своим грязным серым пухом и жадно лезут острыми клювами в надорванные карманы. Грегор, сплошь заляпанный пометом этих тварей, еле дыша и боясь их спугнуть, стоит неподвижно возле парковой ограды, а прохожие по другую ее сторону, с большими подарочными пакетами в руках, останавливаются в тени и глазеют на него, пожимая плечами.

Ох уж эти рождественские праздники — Грегор давно знает им цену. Как бы надежно ни защищался он от стужи, сколько бы ни кутался в теплые шарфы и ни запасался терпением, холод все равно пронизывает его насквозь, забираясь внутрь через самые крошечные лазейки, леденя тело и душу. Правда, Грегор и на сей раз основательно подготовился к этому неизбежному бедствию, решив держаться стойко и принимать ситуацию как она есть, но, увы, результат все тот же: он не в силах совладать с унынием, в общем, плохо дело.

В эти дни ничто ему не мило, даже рассуждения его утратили обычную последовательность. Если снег не идет, он сетует на это, считая, что так не годится: уж коли настала зима, снег, по крайней мере, украсил бы пейзаж. Но если в ответ на его сетования начинается снегопад, он сожалеет об этом еще сильней, ведь скоро все это превратится в грязь. Да и с подарками та же история. Если он их получает, они слова доброго не стоят. Если не получает, тем более. Точно так же с праздничными застольями, когда люди из кожи вон лезут, чтобы изобрести и приготовить что-нибудь эдакое: чем лучше украшены блюда и чем аппетитней они выглядят, тем отвратительней все они на вкус.

С этими горькими мыслями Грегор и выходит из своего отеля, направляясь к Аксельродам, пригласившим его — а как же иначе?! — на этот чертов рождественский ужин. Улица нынче вечером преобразилась: куда ни глянь, работники Армии спасения и Санта-Клаусы всех мастей трясут колокольчиками, духовые оркестры, фальшивя, выводят гимны, сами по себе заунывные, хоровые коллективы затягивают нелепые духовные песнопения на всех перекрестках, увешанных гирляндами жутких кислотных расцветок, по проезжей части носятся сани с бубенцами, тротуары забиты взбудораженными людьми в дурацких колпаках, с багровыми физиономиями и кучей подарков в руках. Грегору приходится чуть ли не силой протискиваться сквозь толпу мужчин, успевших напиться раньше времени, женщин с озорными ребятишками или грудными младенцами, стариков с сумками на колесах и инвалидов-колясочников.

Встреченный пунцовой улыбкой Этель и традиционной "Кровавой Мэри", радушно протянутой Норманом, Грегор сначала, как положено, согревает руки перед камином и лишь потом разворачивает свой подарок. Это звезда, отлитая из особого, созданного им стекла, она светится с переменной яркостью, переливается разными цветами и, что самое загадоч-

ное, ни к чему не подключена. Взобравшись на стул, Грегор, под аплодисменты Аксельродов, водружает ее на верхушку елки, уже увешанной традиционными шарами, фарфоровыми ангелочками и тонкими свечечками. Затем они идут к столу, где их ждет традиционный рождественский ужин — приводить его меню излишне, — а за десертом Аксельроды преподносят Грегору свои подарки: Норман — роскошный том Вордсворта в переплете из телячьей кожи, Этель — муаровый галстук из крепдешина.

Хотя у Грегора и без того полон шкаф галстуков, а уж Вордсворт ему и подавно не нужен, он весь вечер старается не выказывать своего дурного настроения. Правда, он никогда не улыбается, но к этому все уже привыкли, зато умеет, если нужно, выглядеть дружелюбным и общительным, в ожидании тонко рассчитанного момента, когда удобно будет распрощаться — желательно пораньше, но вместе с тем не слишком рано, чтобы хозяева не вообразили, будто он заскучал. Единственное, что немного согревает ему душу, это минута в прихожей наедине с Этель: пока Норман, отвернувшись, разливает по рюмкам свои кошмарные дижестивы, она выходит его проводить и, вероятно, слегка захмелев, в шутку обматывает ему шею дареным галстуком. Несмотря на свое отвращение к физическим контактам, даже если рядом Этель, несмотря на мгновенный панический страх, что она хочет его задушить, он удивленно констатирует, что ему приятно. Признайтесь, Грегор, уж не эрекция ли это? Ну же, смелей, один раз не в счет!

Вернувшись в "Уолдорф" с галстуком на шее и Вордсвортом под мышкой, Грегор находит в вечерней почте ответ на свое письмо Моргану-младшему. В конверте лежит счет на 684,17 доллара — проценты на займы, полученные Грегором от Моргана-старшего, сопровождаемые сердечными рождественскими пожеланиями наследника. Значит, с этой стороны больше ждать нечего, и наступающий год не сулит ничего хорошего.

В ожидании лучших времен, Грегору предстоит проводить дни, почти ничем не заполненные, непривычно праздные для человека, которого никогда не видели сидящим без дела. Теперь он раньше ложится спать, позже встает, уже не так регулярно бывает у себя в офисе, а если и бывает, то обычно валяется на своем черном диванчике. В эти бесполезные часы — впрочем, все часы кажутся ему бесполезными — он разрабатывает начерно идеи, касающиеся, например, гидравлического привода, или другие проекты, которые, впрочем, тут же предает забвению: автомобильный спидометр, прибор для

управления морскими приливами или бескрылый летательный аппарат. Последний представляет собой параллелепипед, напоминающий газовую плиту, который в случае необходимости может влетать или вылетать через окно. Такая идея, вероятно, вызвала бы у нас ироническую улыбку, будь мы расположены улыбаться, ибо на первый взгляд она выглядит абсолютно бесперспективной. И оказались бы глубоко неправы: пятнадцать лет спустя этот проект блестяще воплотится в самолете с вертикальным взлетом и посадкой — увы, слишком поздно для Грегора, хотя он и теперь машинально подаст заявку в патентное бюро.

Какими бы ни были его проекты, похоже, что Грегор утратил в них веру. Череда ударов судьбы сделала свое дело: невзирая на скромную славу и светские успехи, он впервые не чувствует никакого желания работать, не ощущает ни горечи, ни озлобления; ему остается только сидеть и ждать, что будет дальше, вот и все; жизнь стала похожа на унылую приемную у врача, с той лишь разницей, что в ней нет ни смятых глянцевых журналов на низком столике, ни тревожных взглядов, которыми обмениваются пациенты.

23

Тем временем его кредиторы тоже терпеливо ждут. Поскольку Грегор всегда забывал о них напрочь, словно их и на свете не было, они ждут уже так долго, что и сами не очень-то уверены в собственном существовании. Им кажется, что эта великая личность, этот всемирно известный гений, пускай потерпевший фиаско, настолько выше их, жалких бедолаг, что они даже помыслить не смеют о взыскании с него долгов.

Возможно, в силу эффекта инверсии, Грегор, с его манией величия и презрением к закону, в конце концов вообразил, будто эти людишки сами у него в долгу, а он оказал им великую честь, связав себя с ними долговыми обязательствами, которые в его глазах выглядят чуть ли не дворянскими грамотами; если рассматривать ситуацию в таком разрезе, со стороны его заимодавцев было бы величайшим позором и вероломством отстаивать свои права на возмещение убытков. Но, как ни крути, долги остаются долгами, на них еще накапливаются проценты. Как ни крути, кредиторы остаются кредиторами, и их терпение уже подходит к концу: достаточно малейшего повода, чтобы дело обернулось против Грегора.

Все началось с незначительного иска местных налоговых органов; сумма настолько мала, что Грегор счел ее не стоящей внимания, а зря, ибо она-то и станет тем самым поводом, ко-

торый спровоцирует целую лавину несчастий: юридическая машина приходит в действие, и вот Грегора уже вызывают в суд, словно какую-то мелкую шушеру. А уж когда в дело вмешиваются налоговые органы — просьба не путать с физическим лицом, закон, как известно, дает дозволение и право частным лицам предъявлять свои требования. С этого момента тучи сгущаются с невероятной скоростью, и поправить уже ничего нельзя: выясняется, что Грегор куда беднее, чем можно было подумать, чем думал он сам, ибо его бухгалтер никогда не смел намекнуть своему шефу на отсутствие средств. Грегор вынужден признать, что он не только остался без гроша в кармане, но и задолжал гигантские суммы огромному количеству людей, в том числе портным, сапожникам, галантерейщикам, рестораторам, флористам и другим поставщикам, не говоря уж о целой армии субпоставщиков, а главное, "Уолдорф-Астории", где он годами вел роскошную жизнь в кредит.

Я прекрасно знаю, что Грегор несимпатичный, да что там, просто неприятный тип, до такой степени неприятный, что невольно закрадывается мысль: а может, так ему и надо? Но нет. В данный момент он оказался в нищете, ему грозит тюрьма, тогда как Эдисон, Вестингауз, Маркони и компания, пользуясь его идеями, купленными почти за бесценок или же попросту украденными, процветают и гребут деньги лопатой. Он не только вконец разорен, он вынужден с горечью наблюдать, как многочисленные предприятия, живущие исключительно за счет его изобретений, — от переменного тока до радио, не говоря уж о рентгеновских лучах, — развиваются и получают прибыли, от которых ему не достается ни цента. Однако Грегор не утратил присущего ему таланта творить чудеса на пустом месте; может, ему и на сей раз удастся с помощью не совсем законных уловок выйти из положения, например, обойдя со шляпой мультимиллионеров. Сто тысяч долларов у одного, сто пятьдесят у другого — таким образом он набирает достаточно, чтобы покрыть бóльшую часть своих долгов, а ради оплаты остальных продает участок на Лонг-Айленде, где возвышается его недостроенная башня. Кроме того, он вынужден слегка изменить свой образ жизни — в смысле начать экономить, — для чего покидает "Уолдорф" и перебирается в отель "Сен-Режи", в номер на четырнадцатом этаже (это число не делится на три, но что делать, тут уж не до капризов!); впрочем, сам по себе отель совсем недурен.

Башня на Лонг-Айленде к этому времени поднялась довольно высоко, поэтому шесть месяцев спустя бдительные военные, опасаясь, как бы она не послужила ориентиром для вражеских шпионов, решают ее снести, ибо Соединенные

Штаты только что вступили в войну, на сей раз не в какую-нибудь пустяковую, вроде испанской, двадцатилетней давности. Нет, нынешняя война зовется не иначе как мировой, другими словами, смертоносной; она разворачивается — хотя время воздушных налетов не за горами — в основном на море, где германские подлодки пускают ко дну суда союзного флота, по тридцать пять тысяч тонн ежедневно, и это начинает создавать серьезные проблемы.

Узнав из газет, что генштаб военно-морских сил отчаялся найти способ обнаружения этих подводных злодеев, Грегор, как всегда, полный планов, вспоминает одну свою давнюю идейку. Пока она представляет собой невнятную мешанину из стоячих волн, атмосферных пульсаций, излучения и флуоресценции, но ему кажется, что она способна разрешить существующую проблему, и он спешит поделиться своим замыслом с генштабом. При первых же словах Грегора, начальник генштаба воздевает глаза к небу, а затем с вежливой улыбкой заверяет, что ему напишут. Не успевает он выйти, как все дружно сходятся на том, что новая выдумка этого фантазера — сущий бред, и лучше всего забыть о ней навсегда. Так что придется ждать конца Первой мировой, а за ней начала Второй, в ходе которой эту идею сочтут не такой уж безумной, а затем ее будут использовать при создании универсального средства защиты, получившего незамысловатое название "радар".

"Вообще-то, — объявляет Грегор, вернувшись в генштаб на следующее утро, — у меня, с вашего позволения, есть в запасе еще парочка проектов". При его появлении уныло поникший начальник генштаба сперва сникает еще больше, а затем, выслушав его, ошалело трясет головой. "Это действительно прекрасная штука, — втолковывает Грегор, — снаряд без экипажа, без крыльев и без мотора, управляемый на расстоянии, его можно послать с грузом взрывчатки в любую точку земли, на любое, самое дальнее, расстояние. Недурно, правда?" При описании этой дурацкой, немыслимой "штуки", все лица разом вытягиваются: да у нее же нет никакого будущего! — хотя в наши дни "штука" существует под названием "ракета" и ее назначение всем слишком хорошо известно. "Мы подумаем, — отвечают ему, — подумаем и сообщим вам свое решение". — "Ладно, — говорит Грегор, — но у меня тут есть еще модель судна-робота, — она вам, случайно, не пригодится?" Но его уже не слушают: начальник генштаба смотрит в сторону, устало массирует себе затылок, закуривает сигары и явно ждет, когда же этот безумец наконец угомонится и оставит их в покое.

Он, конечно, неприятный тип, у него куча недостатков, но он вовсе не идиот. Видя, что его не слушают и не захотят слу-

шать впредь, Грегор, вероятно, принимает решение больше не предлагать человечеству плоды своей творческой мысли, да и вообще навсегда отрекается от созидательной деятельности. Его ассистенты замечают, что он потихоньку меняет образ жизни, как будто заранее приучая себя к отсутствию работы, а вскоре он не сможет им платить. Он редко наведывается в офис и лабораторию и все чаще ходит на Центральный вокзал, хотя никогда не садится ни в один поезд. И уж поистине регулярно — на самом деле теперь уже каждый день — он наведывается в Брайант-парк, где раздает зерно своим пернатым питомцам, а если ему не удается туда попасть, спешит, на правах добровольного помощника, покормить почтовых голубей, которых разводит в свободное время курьер из "Вестерн юнион", что вызывает симпатию у Грегора.

24

Итак, голубь. Эта трусливая, лицемерная, грязная, вульгарная, глупая, ленивая, бестолковая, вороватая, никчемная птица...

Теплых чувств не вызывает, сам ни к кому их не питает, вид — жалкий, голос — жалостный. Взлет — суматошный. Взгляд — тусклый. Осанка — нелепая. Головка, мало того что безмозглая, еще дергается взад-вперед при его суетливой ходьбе. Постыдная вялость, удручающая сексуальность. Паразитический образ жизни, полное отсутствие гордости и абсолютная никчемность.

Не выдерживая сравнения с воробьем, в котором есть определенный шарм, с дроздом, который умеет красиво подать голос, с вороном, который не обделен определенной импозантностью, с сорокой, которую отличает свой особый стиль, он гораздо хуже стервятника, у которого, по крайней мере, есть цель в жизни, при этом чувствителен он примерно так же, как крыса, изыскан примерно так же, как слепень, менее элегантен, чем червяк, и еще более нелеп, чем катоблепас[1].

Голубя можно убить совершенно спокойно, как давят клопов; однако он настолько ничтожен, что и этого не заслуживает. Из лени или самолюбия люди не удостаивают его даже пинка, разве что захочется ноги размять, да и то противно — вдруг измажешь ботинок. И пусть мне не возражают, что, мол, почтовый голубь оказал нам немалые услуги в военное время: ему просто повезло сыграть свою весьма скромную роль летающего механизма.

1. Вымышленное животное с телом буйвола и головой кабана.

В общем, сплошная гадость, даже в кулинарном отношении: на тарелке, в окружении зеленого горошка, он невкусен, попросту отвратителен. Однако именно голубь становится любимым блюдом Грегора, любимым, а вскоре и единственным, поскольку наш изобретатель в конце концов стал питаться в своем тесном номере, в полном уединении, исключительно грудкой — белым мясом этой птицы. Вот чудак.

В самом деле, это очень странно, но давайте постараемся его понять. Можно предположить, что Грегор руководствуется своей особой логикой: кормя голубей, он считает себя вправе кормиться за это ими же. Можно также подумать, что, уж коли он любит голубей, то обязан любить их до конца. А главное, не следует забывать, что голуби, продающиеся в мясной лавке, стоят не очень дорого.

25

Так вот, в настоящее время Грегор действительно сидит без гроша. Дирекция "Сен-Режи", переселившая его в более тесную каморку, пока еще закрывает глаза на неоплаченные счета за проживание, но, уж конечно, доступ в ресторан отеля ему закрыт. У него больше нет средств на содержание лаборатории и административных помещений. Однако Грегора все еще тянет вести активный образ жизни, пусть только для видимости, и для этого пришлось освободить своего бухгалтера от обязанности управлять его делами, а своих ассистенток заменить юным любителем голубей — рассыльным из "Вестерн юнион", который служит ему на полставки курьером и не слишком требователен по части жалованья.

Поскольку Аксельроды предложили ему деньги на оплату офиса в подсобке отеля "Блэкстоун", Грегор обосновался там и теперь пытается продавать по почте некоторые проекты своих новых машин. Но эти машины все чаще и чаще выглядят так, словно их автор просто искал, чем бы заняться, действуя скорее автоматически, по привычке изобретать, нежели по убеждению в их необходимости. Гидроусилитель. Системный громоотвод. Паровозная фара. Гидротурбогенератор переменного тока. Описания всех этих механизмов составлены в легко узнаваемом "скромном" стиле Грегора: они превозносят новаторский, если не революционный, принцип их устройства, удобство в управлении, высокую эффективность и, уж конечно, подавляющее превосходство над нынешними.

Увы, этим попыткам, как и множеству других, суждено остаться втуне. Виной тому будет не только равнодушие совре-

менников Грегора, как бы горько он ни сетовал на них. Причина еще и в другом: наступает время, когда у человека все перестает ладиться, все идет под откос. Мало-помалу, поэтапно, сперва еле заметно, разум начинает давать сбои, изнашивается наподобие одежды. Выражается это в возрастающем количестве одних явлений и в убывающем — других, при этом вредные — грязь, пыль, грибок — накапливаются, а полезные, жизненно важные, деградируют, приводя организм к износу, усталости и распаду. Не говоря уже о той форме эрозии, что атакует, разъедает и пожирает как нейроны, так и атомы, проявляясь в медлительности, утомляемости, боли в суставах, неряшливости и прочих склеротических явлениях. Процесс это медленный, прерывистый, поначалу незаметный, хотя иногда вдруг сразу бросается в глаза.

Вот так случилось и с Грегором: у него возникает идея, которая до сих пор не приходила в голову никому из людей его круга. Этот дерзкий замысел состоит в том, чтобы высвободить из меди газ, благодаря чему будет получен металл большей плотности и, следовательно, более высокого качества. Ценой величайших усилий Грегор добивается того, чтобы этот смелый проект был рассмотрен в центре металлургических исследований. Впечатленные его репутацией, инженеры изучают предложение, но очень скоро констатируют, что Грегор, каким бы гениальным электротехником он ни был, плохо разбирается в металлах. Ему назначают встречу и, зная его обидчивость, в высшей степени деликатно, с поклонами и реверансами разъясняют, что этот проект — "оригинальный и очень, очень интересный!" — реализовать все-таки нельзя: удалить из меди пузырьки газа тем более трудно, что они, видите ли, в меди просто отсутствуют. "Вот почему, — мягко втолковывают ему, — неудивительно, что до этого никто не додумался раньше". Грегор молча собирает свои бумаги и удаляется, поглаживая усы.

В другой раз он подает целую серию невразумительных патентных заявок на изобретения в области механики жидкостей, даже не завершив опытов; эти заявки регистрируют просто из снисхождения, чтобы не сказать из жалости. Все чаще и чаще научные обзоры, проекты, доклады и перспективные планы, которые Грегор составляет и навязывает кому попало, предлагая себя в качестве консультанта, категорически отвергаются, а те несколько компаний, которые он упорно пытается создать, едва открывшись, тут же обнаруживают свою неэффективность. И все это — что в тощие годы, что в тучные — приносит ему сущие гроши, да и те уходят на покрытие неотложных долгов и на ползарплаты рассыльного-пол-

ставочника. Ползарплаты за полставки — не слишком жирно, даже притом что рассыльному много не надо, и вот он уже начинает почитывать газетные объявления в разделе "Вакансии"...

С недавних пор Грегор все реже и реже общается с людьми: во-первых, у него на это нет денег, а во-вторых — никакого желания. Нельзя сказать, что он противник алкоголя, но последствия введения сухого закона ему очень уж не нравятся — атмосфера совсем не та. Все, что позднее назовут бурными годами — паленый виски в подпольных притонах, эмансипированные девицы и чарльстон, Аль Капоне и Эл Джолсон, биржевые крахи и золотая молодежь, — ему как-то претит. Поскольку терпеть мужское общество, не говоря уж о женском, ему все тягостней, он остается в компании голубей.

Отношения с этими существами у Грегора перешли на новый уровень: он добавил к роли кормильца обязанности няньки и медсестры, ему уже мало угощать их зерном, теперь он заботится также об их здоровье. Тщательно изучив литературу по зерноядным пернатым, он становится вскоре большим знатоком их нравов и обычаев, а главное, их патологической анатомии. Запасшись чемоданчиком с предметами первой помощи, он неустанно обходит улицы, доки, парки, внимательно вглядываясь в этих птиц и засекая любые тревожные признаки в их поведении — грусть, худобу, хриплый кашель, артрит или хромоту, диарею и кривошею, — готовый немедленно оказать им помощь прямо на месте. Он накладывает гипс, делает уколы, дезинфекцию и массаж, дает лекарства, уместные в каждом конкретном случае, хотя и воздерживается от вмешательства при более серьезных симптомах: например, если голубь ходит пятясь, или промахивается, клюя зерно, Грегор приписывает эти нарушения не общеизвестной лености голубиной породы, — в этом пороке он ей решительно отказывает! — но приступу парамиксовироза[1], неизлечимой болезни, с которой можно покончить, только прибегнув к эвтаназии, на что он абсолютно не способен.

Через некоторое время у него возникает мысль перейти от амбулаторного лечения к стационарному, а именно, открыть голубиную клинику. Но тут возникает проблема с помещением. Грегор знает, что дирекция "Сен-Режи" отнесется к его проекту более чем неодобрительно и он не сможет долго держать у себя в номере больных птиц. Поэтому он решает приносить в отель по одному голубю, для кратковременного

1. Иначе, болезнь Ньюкасла, вирусное заболевание.

или срочного лечения, смотря по ситуации. А для остальных арендует у продавца птиц, торгующего рядом с отелем, большой вольер, где его будущие пациенты будут дожидаться осмотра, как в приемной у врача. Одновременно он продолжает углублять свои теоретические и практические знания, совершенствуясь в лечении сломанных крыльев, раздавленных лапок, гангрены и облысения; он уже способен с первого взгляда диагностировать оспу, идентифицировать подагру, определить тетрамероз, отличить эмфизему от аэрофагии[1] и прибегает теперь к помощи ветеринара лишь в тех случаях, когда не может сам распознать или исцелить какую-нибудь чересчур сложную патологию.

Но его страсть не удовлетворяется этими полумерами. Грегору все труднее расставаться со своими больными, и он решает нарушить гостиничные правила, то есть поселить в своем номере нескольких птиц, для чего и мастерит из бечевки, проволоки и ваты энное количество гнезд для своих будущих жильцов. Затем однажды, поздним вечером, хитростью усыпив бдительность ночного портье, он тайком доставляет на лифте к себе в комнатку на четырнадцатом этаже большую, завернутую в материю коробку с шестью занемогшими пернатыми.

Сначала это и впрямь небольшая группа переменного состава, всего-то полдюжины птиц. Но Грегору приходится иногда отсутствовать ради тех очень немногих дел, которые еще ждут его в офисе "Блэкстоуна", и тогда он поручает своих подопечных заботам горничной, чье молчание покупает довольно дешево, но с требованием точно соблюдать все его инструкции. Однако вскоре он уже не в силах ограничивать себя, и количество гнезд растет день ото дня, ибо потенциальных инвалидов в городе пруд пруди. Теперь у него в комнате проживают пятнадцать раненых голубей, потом двадцать, потом тридцать; горничная уже не справляется с ними, и Грегору приходится нанимать двух других в качестве сменных сиделок при больных птицах. Вся эта пернатая компания громогласно воркует, подозрительные запахи начинают распространяться по коридорам отеля, клиенты жалуются на вонь, и дирекция "Сен-Режи", призвав Грегора к ответу, заставляет его немедленно ликвидировать голубиную лечебницу.

Итак, приют для страждущих закрыт, комната продезинфицирована, а Грегор должен свыкаться с одиночеством, ограничивая свои заботы ежедневными посещениями вольера,

1. Тетрамероз, эмфизема, аэрофагия — болезни, поражающие крылья и дыхательные органы птиц.

ставшего теперь диспансером, куда он регулярно доставляет новых пациентов, радея об их исцелении. Но это совсем не то, что прежде, и он всякий раз покидает своих питомцев с неизменной грустью, а иногда, боясь возвращения в пустой номер и желая хоть немного развеяться, идет на Центральный вокзал или же — как, например, сегодня днем — в парикмахерскую, подстричься.

26

Час спустя Грегор, идеально подстриженный, свежевыбритый, с усами в виде изящной трапеции, выходит из салона своего парикмахера. Мужской салон соседствует с дамским, откуда уборщица широкими взмахами метлы вываливает на тротуар целые ворохи отрезанных, в силу новой моды, длинных волос; эти бывшие шевелюры — темно-русые, золотистые, рыжие, черные, гораздо реже седые или с проседью — образуют зыбкий шевелящийся стожок, в котором Грегор замечает нового увечного голубя, запутавшегося в чьих-то светлых космах.

Грегор рассматривает пленника. На его правую лапку прочно намоталась длинная не то белокурая, не то рыжеватая прядь, потом в ней так же безнадежно запуталась и левая, мешая птице свободно двигаться. С каждым ее рывком волосы все глубже впиваются в кожу, препятствуя свободному кровообращению. Пойманный голубь тщетно бьется в этих силках, судорожно машет крыльями, пытаясь взлететь, но одного их усилия недостаточно — так не может подняться в воздух самолет, лишенный шасси.

Некоторые голуби оказывают глупое сопротивление Грегору, когда он подбирает их по доброте сердечной: обороняются и клювом, и когтями, раня своего благодетеля до крови; в этом они очень похожи на старых дам, которым помогают перейти через улицу, хотя они никого об этом не просили. Но сейчас все происходит довольно мирно. Грегор стягивает клюв голубя резинкой, чтобы он молчал, и, спрятав птицу за пазухой, тайком проносит ее в "Сен-Режи", снова нарушив правила отеля.

Войдя в номер, он первым делом сажает голубя в теплую воду с дезинфицирующей жидкостью: лапки необходимо как следует промыть. Пока птица маринуется в этом растворе, он готовит нужный материал для операции — скальпель, пинцет для удаления волос, зубочистку. Три часа спустя, сочтя этот срок достаточным для размягчения тканей, он начинает прикидывать, с какой стороны будет легче распутать впившиеся в лапку волосы. Потом, просунув зубочистку между кожей и

прядью, начинает осторожно разрезать скальпелем волос за волосом, удаляя их по очереди с помощью пинцета.

Процедура занимает минут двадцать; после чего, по мнению Грегора, пациенту необходимо отдохнуть два-три дня, чтобы набраться сил. А пока он его разглядывает. Разглядывает долго. Разглядывает с пристальным интересом, все последующие часы то и дело подходя к нему почти против воли и чувствуя, что вид этой птицы возбуждает в нем странное, доселе неизведанное чувство. Это можно назвать восхищением, внимательным, изумленным, почтительным, бодрящим, а можно даже экстазом, какого доселе в нем не вызывал никто на свете, так что к вечеру он начинает раздумывать, не страдает ли он тем пресловутым аффектом, о котором раньше только слышал, не придавая ему никакого значения, той самой эмоцией, которую трудно определить в точных терминах. Словом, той самой болезнью, которую можно назвать — рискнем произнести это слово — влюбленностью.

Раненый голубь на самом деле оказывается голубкой с белоснежным оперением, еле заметными светло-серыми полосками на крыльях и сиреневым отливом на грудке. Ее пунцовый клюв усеян шафранными пятнышками, светло-розовый цвет лапок переходит внизу в тускло-серый, а безупречно белый хвост чуточку задран кверху, на манер павлиньего. Да и все остальное говорит об экзотической родословной этой птицы: если у других голубей глазки круглые, то у нее они не только чуточку раскосые, но еще и украшены ресницами, что и вовсе уникально. Ее воркование с приятной хрипотцой, грациозная, хоть и боязливая поступь, манера склонять головку набок, отводя в сторону грустный взгляд, так трогают Грегора, что у него сжимается сердце, а на глаза невольно наворачиваются слезы.

Это признак его слабости, возрождение его мании величия, если только не начало старческого слабоумия: даже рациональный мозг Грегора не в силах изгнать воспоминание об оккультистах, которое пробудила в нем пернатая гостья, — тех, что во времена его молодой славы восторженно провозгласили его инопланетянином, прилетевшим к ним на спине белой голубки. Вслед за чем его неизменно изобретательный ум рождает гипотезу о возможности некоего контакта между ним и ею: в конце концов, эту возможность нельзя исключать, как и возможность общения с марсианами!

Итак, он возится с голубкой целую неделю, с утра до ночи, и теперь, когда она снова начала ходить, должен бы отпустить ее на волю, подчинившись, таким образом, гостиничному уставу. Но хотя голубка полностью оправилась после операции на лапках, она все еще выглядит какой-то болезненной, груст-

ной и утомленной. Разумеется, можно приписать эти симптомы долгому постоперационному периоду, и Грегору следовало бы пристроить голубку к торговцу птицами для восстановления здоровья, но он вынужден признать, что не перенесет разлуки. Его привязанность так сильна, что расставание было бы мучительно. И он, втайне от всех и снова в нарушение правил отеля, принимает решение оставить ее у себя в номере на постоянное жительство и обращаться как с невестой, которой у него никогда не было.

Однако этому подпольному союзу трудно быть постоянно неразлучным: оставшиеся дела все еще понуждают Грегора хоть изредка да покидать отель; к тому же совместная жизнь, как известно, требует, чтобы один из пары, выходя из дому, звонил другому как минимум трижды в день. И пришлось ему снова, под большим секретом, с помощью непомерных для его бюджета чаевых, прибегнуть к услугам горничной своего этажа, чтобы она заботилась о птице в его отсутствие. Когда его задерживают какие-нибудь хлопоты или обязательства, эта женщина обязана отвечать на шесть его звонков в день и сообщать о состоянии здоровья голубки, которую должна также кормить, в соответствии с тщательно разработанным рационом, смесью различных отборных зерен, запас которых всегда имеется в номере.

В числе дел Грегора осталась единственная светская обязанность — традиционные вторничные и пятничные ужины у Аксельродов. Несколько дней спустя хозяева дома находят своего гостя совсем уж странным, рассеянным, озабоченным, и Грегор вынужден сознаться, что он теперь не одинок; но, понимая всю эксцентричность ситуации, боится сообщить, что речь идет о представительнице животного мира. Это недоразумение заводит Этель на ложный путь: сначала она демонстрирует притворный интерес к его новости, потом чувствует скрытое раздражение, вылившееся в откровенную ревность, замаскированную холодностью. Однако наш влюбленный не способен долго молчать, ему не терпится расписать свою страсть во всех подробностях, и Грегор уточняет: предмет его нежных чувств не та, что называется любовницей, а существо голубиной породы; это разъяснение вызывает у Этель смех, а затем облегченный вздох.

Но поскольку у Грегора уже развязался язык, ему хочется рассказать все до мелочей, он не в силах остановиться и вскоре начинает говорить о голубке не как о домашней птице, а как о любимой женщине; весь вечер она не сходит у него с языка; в результате, радостное облегчение Этель сменяется недовольством, недовольство — злостью, а злость — вернув-

шейся ревностью, только на сей раз еще более острой, окрашенной непониманием, разочарованием, если не презрением под маской совсем уж не скрываемой холодности — и все это к величайшей радости Ангуса Напье.

За истекшие годы юноша с боязливой мордашкой еще надежнее устроился рядом с Норманом, выйдя из его тени и обретя подобие индивидуальности. Теперь он не только служит ему секретарем, но и занимает определенное положение — нечто среднее между компаньоном и приемным сыном, — обеспечивающее ему близость к Аксельродам; при этом он не расстается с мыслью когда-нибудь соблазнить Этель, хотя верит в свой успех все меньше и меньше.

В жизни Ангуса произошли и два других мелких события. Во-первых, жалованье, которое выплачивает ему Норман, позволило ему, экономя на всем, приобрести в кредит роскошный лимузин марки "дузенберг" — торпедо с откидным верхом, восьмицилиндровым мотором, зелеными дверцами, голубым капотом и широкими коричневыми крыльями над колесами с новехонькими шинами; обода и спицы — ярко-желтого цвета. В общем, самая что ни на есть шикарная и дорогостоящая модель: Ангус по уши влез в долги, чтобы купить это авто, слишком большое для него одного. Однако Ангус, даже если это незаметно по его глазкам, ставшим еще более испуганными после таких расходов, очень доволен своей покупкой. Когда Этель нужно съездить за покупками, он в любое время готов возить ее по магазинам. Но поскольку она, как правило, отказывается от его услуг, а сухой закон недавно отменен, второе мелкое событие состоит в том, что Ангус пытается утопить свои любовные печали в виски, который, нужно сказать, употребляет в неумеренных количествах. Сейчас его взгляд, устремленный на Грегора, горит лютой злобой, но так как он затуманен хмелем, а сам Ангус, как всегда, выглядит оробевшим, это не очень заметно.

Что же касается Грегора, взгляд которого постоянно устремлен на голубку, он становится все более озабоченным. Ее здоровье пока еще оставляет желать лучшего, и он пытается укрепить его, варьируя режим питания, прогуливая птицу на берегах Гудзона и на пляжах Лонг-Айленда, чтобы она подышала морским воздухом, или же, согласно своим прежним теориям, подвергая ее воздействию легких электрошоков с помощью старенькой динамомашины. Он даже организует для своей пациентки каникулы, доверив ее, в одно прекрасное утро, рассыльному-полставочнику, который отвозит голубку вместе с длиннейшим списком инструкций к своим родителям, живущим за городом. Конечно, он расстается с ней

с болью в сердце, но для ее выздоровления все средства хороши, и неделя на свежем воздухе должна подействовать на нее благотворно. Итак, Грегор с утра остается в одиночестве и проводит очень печальный, мучительно длинный день в гостинице, не испытывая никакого желания выйти проветриться, или поработать, хотя дел у него почти не осталось, или почитать газеты, которые он машинально пробегает глазами, не понимая ни слова. К вечеру он собирается поужинать у себя в номере раньше обычного, но неожиданно дробный стук в окно заставляет его обернуться, и что же он видит? Это она, его голубка, вернулась обратно и слабо долбит клювом об стекло, явно изнуренная своим долгим полетом. Сердце Грегора взволнованно трепещет, когда он впускает ее.

В последующие дни состояние птицы не улучшается. Она часто отказывается от корма, выглядит смертельно усталой, временами теряет сознание, а вскоре ее начинают мучить приступы кашля, сначала редкие, потом все более сильные, спазматические, сопровождаемые повышением температуры, словом, очень тревожные. Несмотря на свои солидные медицинские познания, Грегор понимает, что нужно срочно звать на помощь ветеринара. После долгого тщательного прослушивания, пальпации, исследования глазного дна, измерения давления и проверки рефлексов тройным постукиванием молоточка, ученый собрат Грегора смотрит на него с безнадежной грустью и, медленно качая головой, произносит диагноз. Увы, если вспомнить госпожу де Бомон, Маргариту Готье, Жермини Ласертэ, Клавдию, Фантину, Франсину, она же Мими, и других классических героинь, приходится констатировать, что голубка проявляет все симптомы туберкулеза, а эта болезнь в описываемые годы считается неизлечимой.

27

Проходит десять лет, и мы застаем Грегора за надеванием носков, по окончании чего он долго разыскивает под кроватью туфли. Он обувается неторопливо, с серьезным видом, какой иногда принимает человек его возраста, всецело поглощенный этой процедурой, с усердием старого ребенка, одинокого, прилежного, исполнительного, отрезанного от мира и сосредоточенного на своей задаче.

Нужно признать, что и тело Грегора, и окружающая его обстановка сильно изменились. Гостиничное пространство сузилось до минимума: теперь это жалкая каморка, выходя-

щая во двор; что же касается его маний, то они с возрастом усугубились, зато движения стали замедленными и беспорядочными, так как руки временами начинают дрожать. Выглядывая в оконце, он уже не может обозреть бескрайний нью-йоркский простор, которым любовался некогда со своего четырнадцатого этажа в "Сен-Режи", откуда был виден весь город и даже река Гудзон. Увы, нет больше высокого небосвода, располосованного молниями до самого горизонта. Перед ним, за стеклами отеля "Нью-Йоркер", где он теперь проживает, одна только глухая стена, а позади, за его спиной, водруженное на треножник чучело голубки.

Когда она умерла, он сначала устроил ей пышные похороны. Затем, спохватившись, попросил эксгумировать ее и отдал таксидермисту. Но птица и в виде чучела, продолжала, если верить раздраженному заявлению дирекции "Сен-Режи", привлекать паразитов, что было чистым вымыслом: на самом деле, главным злом были неоплаченные счета, из-за которых в конечном счете Грегора попросили очистить помещение.

С тех пор ему пришлось, что ни год, переезжать из отеля в отель; все они находились примерно в одном районе, но каждый последующий был хуже предыдущего, в полном соответствии с тающими доходами постояльца. Сначала он пожил в "Пенсильвании", затем переселился в "Говернор-Клинтон" и, наконец, опустился до "Нью-Йоркера", куда менее комфортного и популярного, но зато и менее дорогого, а главное, тут закрывают глаза на присутствие птиц в номере, и теперь они проживают у него десятками.

Нынче утром он, в свои семьдесят лет, по-прежнему один как перст, одевается у себя в номере. Его одежда, как всегда, аккуратно вычищенная и отглаженная, уже не сшита у прежнего дорогого портного, но несколько своих костюмов времен былой роскоши он сохранил и очень их бережет, надевая лишь по торжественным случаям, выпадающим все реже и реже. От его двух сотен рубашек на сегодняшний день осталось всего полдюжины, да и количество остальных нарядов поубавилось в той же пропорции. У некоторых рубашек обтрепались манжеты, а сзади, у шеи, слегка потерлись воротники, и, когда это становится заметно, Грегор отдает их в перелицовку местной портнихе; кроме того, ему пришлось научиться самому пришивать пуговицы и обметывать петли. Ему вдруг чудится, будто от рубашки, которую он сейчас надел, исходит какой-то странный запах — так пахла бы смесь едкой пыли и слегка прогорклого масла. Однако он уверен, что эта рубашка, хотя ей немало лет, идеально чиста, как и все остальные, и потому со смиренным вздохом допускает, что запах исходит

от его собственного тела и объясняется именно его изношенностью.

Итак, он старательно натягивает носки. Это длинные носки, вернее, получулки, доходящие до колен, и они требуют специальной методики обращения: сперва Грегор подворачивает брючину, затем аккуратно прилаживает носок на пальцы стопы, стараясь не перекосить его, чтобы пятка тоже легла на нужное место, затем осторожно натягивает его до колена, потуже, чтобы избежать морщин, после чего проделывает все то же самое со второй ногой. Далее нужно обуться и медленно методично зашнуровать башмаки, дважды продевая шнурок в каждую дырочку. Это не очень-то элегантно — дважды продевать шнурки в дырочки, — и раньше Грегор так не поступал, зато более надежно. Таким образом шнурок не рискует развязаться в течение дня, заставив Грегора согнуться в три погибели, чтобы привести его в порядок, а такие наклоны, как он чувствует все чаще и чаще, стали для него весьма затруднительны.

Поскольку его волосы поредели и в них появилась проседь, он в конце концов сбрил свои усы, заметив, что сами они остались черными, как и брови, а краситься из кокетства он не намерен. Однако он почти так же худощав и подвижен, как прежде, хотя и утратил былую живость; только нынешняя его худоба наверняка объясняется скудным режимом питания. Разумеется, в ресторане "Нью-Йоркера" кормят куда хуже, чем в предыдущих отелях, но для Грегора проблема даже не в качестве еды — он все равно не может его посещать. У него не хватает денег на нормальную пищу, он позволяет себе только теплое молоко да сухие галеты одной и той же марки, которые продаются в жестяных коробках с картинками; пустые коробки он не выбрасывает, а хранит. После того как дирекция отеля позволила плотнику соорудить полки вдоль одной стены его комнаты, Грегор разложил на них все свое имущество в этих коробках, тщательно их пронумеровав. Противоположную стену занимают его пернатые пансионеры в клетках, сделанных тем же мастером, который вдобавок изготовил по чертежу Грегора маленькую кабинку со шторкой, чтобы каждый голубь мог трижды в неделю принимать душ.

В первые месяцы проживания Грегора в "Нью-Йоркере" Этель время от времени навещала его, но он был слишком самолюбив, не хотел, чтобы она видела вблизи его убогую жизнь, и запретил ей приходить. Теперь он встречается с ней лишь вне отеля, как правило, в парках, где она сопровождает его во время прогулок и берет на себя покупку пакетиков с

птичьим кормом, так как разговаривать с Грегором теперь уже почти не удается.

Но не оттого что любовная тема исчерпала себя — она никогда и не звучала в их беседах, — просто Грегор пристрастился произносить нескончаемые монологи, посвященные его проектам, в частности, давней истории с новым видом энергии, про которую никто больше и слышать не желает. Он упорно внушает Этель — и ей, и всем, кто еще делает вид, будто слушает его, а таковых становится все меньше и меньше, — что разработал свою идею неведомого энергетического источника, доступного в любое время дня и ночи, в любое время года, и может производить и передавать эту энергию с помощью простейшего устройства. Этель, превратившаяся к этому времени в пожилую даму, позволяет ему разглагольствовать сколько угодно; да и все прочие позволяют ему говорить из жалости и опять-таки из жалости позволяют опубликовать во второстепенных журнальчиках за счет автора, при тайной поддержке Нормана, два других проекта — схему получения электричества из моря и схему геотермической станции, работающей на паре.

Однако в глубине души Грегор знает, что эти идеи — лишь перепевы прежних озарений, что они уже слегка устарели, что хорошо бы найти что-то новенькое — и он находит. В эти годы, когда война начинает постепенно угрожать всему миру, ему приходит в голову мысль, которой он очень гордится. На сей раз речь идет о невидимом источнике энергии огромной мощности; этот пучок частиц, уничтожающих все на своем пути, он гордо окрестил Лучом смерти. Абсолютное оружие.

Основанное на принципе ускорения частиц, которые движутся настолько быстро, что не нуждаются в большом объеме для смертоносного разрушения, это оружие сможет остановить автомобиль на полной скорости, судно, бороздящее океан, или самолет в небе, попросту расплавив их. Такое оборонительное устройство поможет любой стране, большой или маленькой, сильной или слабой, надежно обеспечить свою безопасность и стать неуязвимой для вражеского оружия на суше, на море и в воздухе. Эта разрушительная сила будет настолько велика, что одно ее существование сделает невозможной, невообразимой саму мысль о войне. Да, именно так: абсолютное оружие установит на земле абсолютную гармонию. Между прочим, за сорок пять лет до этого подобную идею — что бы о ней ни думали, — проповедовал Альфред Нобель с его взрывчаткой.

Когда "Нью-Йорк таймс" из сострадания публикует заметку о новом изобретении нашего ученого, она, конечно, произ-

водит сильное впечатление на обывателей, читающих эту ежедневную газету, но в научных кругах все, как и раньше, дружно пожимают плечами, и только в Голливуде кое-кто задумывается о том, какие роскошные эпизоды можно было бы снимать с помощью этих... как их там... частиц, не скупясь на спецэффекты. Короче, ему снова позволяют говорить и относятся к речам Грегора тем более снисходительно, что высказывается он, если не считать газетной статейки на ту же тему, весьма скупо. Он всячески избегает подробного изложения своего проекта, чего за ним никогда не водилось, но эта сдержанность имеет веские основания: ему страшно и страшно вдвойне. Во-первых, он боится, что его идея, как это часто бывало и в его жизни, и в истории науки вообще, одновременно родится в других головах, и в конечном счете ее у него украдут — такое случалось с ним постоянно, он к этому уже привык, но не хочет, чтобы всё повторилось снова. А главное, он опасается, что данное изобретение послужит только одной стране, пусть даже его собственной, и это воспрепятствует поставленной им цели — всеобщему миру.

Поэтому однажды вечером, твердо решив сделать свое изобретение не доступным для отдельно взятой державы, он вытаскивает все свои планы, раскладывает их на столе, вооружается клеем и ножницами и разрезает документы на шесть частей таким образом, что каждая из них, хотя и содержащая довольно много информации, становится сама по себе бесполезной, подобно отдельному фрагменту паззла, ибо представляет ценность только в комплекте с пятью остальными. За этим занятием он проводит целую ночь. На рассвете все готово. Остается лишь вложить каждую часть в конверт и подождать, пока откроется почта, куда Грегор и отнесет свои конверты, разослав их в военные министерства шести самых крупных мировых держав.

Марки обходятся ему довольно дорого, но тут уж ничего не поделаешь. Ибо эта головоломка из шести фрагментов, зависящих друг от друга, — единственный способ заставить шесть стран собраться вместе и договориться, чтобы восстановить проект в целом. Прекрасная идея, если не сказать единственно полезная, вот только эти министерства никогда ему не ответят.

28

Проходит еще десять лет в ожидании ответа, но его нет как нет, ни перед войной, ни во время ее, так что Грегору остаются одни голуби. Не только те, что живут у него, но и постоян-

ные обитатели Брайант-парка, которых он выходит кормить старым уцененным зерном, как правило, в сумерках.

Самому мне голуби уже надоели до смерти. Да и вам, как я догадываюсь, тоже. В общем, все мы их не переваривaем, и, по правде говоря, эти неблагодарные и непостоянные твари сами давно не переваривают Грегора. Они не переваривают его самого и не переваривают его корм пониженного качества, и потому решили покончить с ним раз и навсегда.

Эта заранее подготовленная операция развернется одним зимним вечером, когда рано темнеет; Грегор выходит из отеля, не поздоровавшись ни с лифтером, ни с портье, — он давно уже ни с кем не здоровается. По случаю сильного мороза на улицах мало машин и совсем уж мало пешеходов. Легкие снежные хлопья лениво порхают в воздухе и садятся на шляпу Грегора, идущего в парк, где в древесных кронах затаились, точно коммандос, немые полчища голубей. Пока он стоит на тротуаре напротив парковой ограды, рассеянно созерцая редкую вереницу автомобилей, мешающих ему перейти дорогу, голуби замечают вдали, в холодном полумраке, еще одну машину. Это дряхлый, насквозь проржавевший "дузенберг", жалкая руина, которой одна дорога — под пресс; шины на тускло-желтых колесах безнадежно спущены, немытые стекла потрескались, разбитый капот грозит развалиться на части, ржавчина почти целиком съела выцветшие краски кузова, зеленую и голубую. Машина движется медленно, какими-то неуклюжими рывками, словно ее водитель пьян, да он и в самом деле пьян.

В тот момент, когда она проезжает мимо Грегора, передовой отряд голубей дружно пикирует на нее и плотно облепляет лобовое стекло, распустив крылья и образовав грязно-белую завесу, которая на миг заслоняет обзор тому, кто сидит за рулем. Ослепленный водитель, потеряв дорогу из вида, то ли не успевает, то ли попросту забывает включить дворники и в панике, усугубленной хмелем, резко выкручивает руль, отчего "дузенберг" заносит в сторону, бросает на заледеневшую обочину, а оттуда на тротуар, где стоит Грегор. Машина сбивает его с ног, голуби, осуществив свой злодейский замысел, тотчас взлетают к себе на деревья, а водитель, вырулив обратно на шоссе, ударяется в бегство, виляя на ходу, точно испуганный заяц.

Шляпа Грегора откатилась на несколько метров, перевернулась на тулью, да так и замерла, а сам Грегор лежит без сознания на тротуаре, в полном одиночестве, в ледяном холоде; он наверняка очень скоро умер бы от холода, но его случайно замечает полисмен, совершающий обход квартала. Подняв

Грегора, он пытается привести его в чувство, накидывает на него свой полушубок и оглушительно свистит в свисток, чтобы вызвать подмогу. Но Грегор, едва придя в себя, сухо и коротко, без всяких объяснений отказывается от машины "скорой помощи" и, даже не подумав поблагодарить полисмена, категорические требует, чтобы тот поскорее доставил его в отель.

Вернувшись в "Нью-Йоркер", он не разрешает осмотреть себя до тех пор, пока не дозванивается рассыльному с приказом срочно явиться к нему в номер, взять зерно и подменить его, Грегора, в Брайант-парке. Только после этого впускают врача, с которым Грегор обходится хуже, чем с собакой, заставив его первым делом надеть маску и перчатки для обследования своей персоны. Доктор констатирует перелом трех ребер, трещину в ключице, вдавливание грудины и предписывает постельный режим в течение трех недель, однако пневмония — следствие сильного переохлаждения — превращает эти три недели в три месяца.

Сто дней одиночества, в течение которых у Грегора временами наблюдается помутнение рассудка, а боязнь микробов доходит до того, что он заклинает редких посетителей — даже близких, даже Этель — держаться от него подальше; исключение составляет один лишь рассыльный, который обязан каждый вечер давать ему отчет в своей миссии — кормлении голубей в парках и перед церковью Святого Патрика.

Наконец, он оправляется от шока, но его здоровье уже безнадежно подорвано. Поскольку он подвержен сердечным приступам, у него время от времени случаются обмороки, и он слабеет на глазах; о нем заботится только горничная, которая наводит порядок в его номере. Как-то утром Грегор, уже не встающий с постели, настойчиво просит эту женщину, когда она выйдет в коридор, повесить на дверь стандартную табличку "Не беспокоить". Обезумевшие от голода птицы в клетках возле его кровати будут кричать все жалобней и громче, но служащие отеля выждут еще три дня перед тем, как нарушить запрет.

Жан Эшноз: "Я ищу новое пространство"

Интервью с писателем

Перевод Юлии Романовой

Выход нового романа Жана Эшноза — всегда событие. Лауреат Гонкуровской премии 1999 года уже давно считается одним из главных участников французской литературной жизни. В этом интервью он рассказывает о своем творческом пути и о новых направлениях, в которых намерен развивать свое письмо.

С 1979 года Жан Эшноз задает новый тон франкоязычному роману, используя оригинальные техники в своей писательской практике. Он наполнил свои книги звуками, образами и способами мышления, характерными для нашей эпохи. Причем добился этого не за счет документальных свидетельств, а посредством языковых приемов, до сих пор никем не использовавшихся. Жан Эшноз принадлежит к числу тех редких писателей, которые сразу узнаваемы по стилю. И многие пытаются этому стилю подражать. В этот четверг[1] вышел в свет его новый роман "Молнии". Этот роман написан в новой для Эшноза манере, как по форме, так и по содержанию.

Жан-Клод Лебрен. Ваш роман "Молнии" подводит финальную черту под проектом биографической трилогии[2]. Однако складывается впечатление, что в процессе создания этих произведений первоначальная концепция проекта изменилась, я имею в виду изменение соотношения "биографической" и "художественной" составляющих. Кроме того, вы говорите о вашем последнем романе как о "художественном вымысле, не отягощенном биографической скрупулезностью".

Жан Эшноз. Начиная с "Равеля"[3], я позволял себе небольшие вольные отступления от биографического повествования, которые было непросто туда встроить. Тогда мне было

© L'Humanité, 20 septembre 2010
© Юлия Романова. Перевод, 2012

1. Интервью опубликовано в газете "Юманите" 20 сентября 2010 г. Интервьюер Жан-Клод Лебрен. (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. Речь идет о романах "Равель", посвященном десяти последним годам жизни французского композитора Мориса Равеля, "Бег" — о чешском спортсмене-бегуне Эмиле Затопеке и "Молнии" — об инженере-изобретателе Николе Тесле.
3. Книга вышла на русском языке в 2005 г. в переводе И. Волевич.

сложно найти нужную грань между биографической точностью, которой я хотел придерживаться, и вольностями, которые я себе позволял. Все, что относилось к вымышленным фрагментам, было всегда подкреплено названиями мест, именами персонажей... и имело более чем правдоподобный вид. В "Беге" я если и старался придерживаться реальной биографии Эмиля Затопека, то несколько трансформировал некоторые ее элементы. В "Молниях" я сознательно предоставил себе больше свободы. В этом романе я хотел проявить себя в большей степени как сочинитель. Это была одна из причин, по которой я не оставил подлинное имя персонажа. Меня очень смущало, что Никола Тесла под своим настоящим именем будет участвовать в эпизодах, которые на этот раз действительно полностью вымышлены. Вот почему теперь я не считаю, что написал трилогию. Для меня это скорее серия романов. Трилогия предполагает, что все три книги написаны в одинаковой манере, тогда как в моем случае можно говорить о стилистической эволюции. На третьей книге я хочу остановиться. Я очень привык к этой работе над жизнеописаниями, но считаю, что мне нужно потихоньку двигаться дальше. Иначе это превратится в избитый прием и в некотором смысле повторение.

Ж.-К. Л. Не состоял ли ваш изначальный проект жизнеописаний из того набора художественных приемов, который закрепился за вами в первом периоде вашего творчества и за рамки которого вы тем не менее каждый раз выходили?

Ж. Э. Во-первых, изначально у меня не было определенного замысла. Я не знал, что напишу три книги. "Равель" получился отчасти благодаря "производственной аварии": я хотел написать роман, где Равель в качестве персонажа появляется лишь эпизодически, но потом, с того момента, как я им заинтересовался, он целиком поглотил мое внимание... Работа над книгой о Равеле некоторым образом подтолкнула меня к написанию второй книги. Поскольку я захотел обратиться к другой, по большей части не известной мне теме — к спорту. На этот раз я рассмотрел также исторический и политический контекст, которых в "Равеле" не было, хотя время между двумя мировыми войнами — это очень богатый политическими событиями и мало изученный период. И наконец, мне пришла мысль сделать трилогию, завершив ее романом о человеке совершенно другого типа. Я долго сомневался, кого выбрать, искал во многих областях. Так, я нашел индийского политика 1940-х годов, современника Ганди, у которого были чудаковатые идеи о том, как избавиться от ига англичан. В итоге поиски привели меня к научной

сфере. Я думал о многих персонажах. Один мой американский друг, мой первый переводчик из США, рассказал мне о Николе Тесле. У меня было смутное представление о его достижениях, однако я понял, что он прошел интересный жизненный путь. В то же время количество относящихся к нему документальных свидетельств оказалось обозримым. У него есть биография, которую я прочел, а также связанные с ней материалы, которые я нашел в интернете. Их я тоже включил в свой роман.

Ж.-К. Л. Действительно, если проследить роль повествователя в "Равеле", затем в "Беге" и, наконец, в "Молниях", то она становится все более значительной. Он занимает все более активную позицию.

Ж. Э. Да, но, кроме того, в этих текстах ведется игра с голосами предполагаемых повествователей. Я не очень-то верю в то, что называется речью автора, речью повествователя. Мне гораздо интереснее поиграть с личными местоимениями, разными углами зрения. Разговор о позиции нарратора всегда кажется мне чересчур однозначным и утрированным. Когда в текст вмешивается нарратор, это не всегда один и тот же субъект. Это могу быть я, а может быть мое "альтер эго". Или свидетель. Поэтому я часто прибегаю к игре с личными местоимениями. Это мой старый излюбленный прием: я использую личные местоимения как разные кинокамеры. Кроме того, с выбором ученого-физика в качестве персонажа романа связан еще один интригующий факт: в то время как в США и Восточной Европе он широко известен, Западная Европа о нем ничего не знает. Хотя, насколько я знаю, его именем названа физическая единица измерения из области магнитной индукции. В США его имя так же популярно, как у нас имя Эйнштейна.

Ж.-К. Л. Да, но описываемый вами герой — прежде всего персонаж вымышленный.

Ж. Э. Когда я начал углубляться в изучение жизни этого человека, мне показалось, что в его биографии много фантастического, и захотелось придумать о нем еще больше. В двух предыдущих книгах я тоже позволял себе что-то придумывать или интерпретировать по-своему, но именно в третьей я снова возвратился к жанру романа.

Ж.-К. Л. Предпосылкой к этому возвращению можно считать концовку романа "Бег", полуреальный и полувымышленный эпизод, где Эмиль Затопек, став мусорщиком, каждое утро обходит улицы Праги под аплодисменты местных жителей.

Ж. Э. Да, но эта сцена не такая уж вымышленная. Об этом писала пресса того времени. На эту тему ходило множество

рассказов. Подобные эпизоды не носят биографический характер. Если они и имели место, то оставили огромное поле для интерпретаций. В "Равеле" я описываю встречу Мориса Равеля с Джозефом Конрадом. Здесь существует три варианта: либо ее никогда не было, либо она произошла один раз, либо два, причем один из них – в присутствии Поля Валери. Это и есть интерпретации жизни персонажа. Я работаю над книгами не как историк: у меня нет ни способностей, ни желания, ни образования, чтобы проводить работу настоящего биографа.

Ж.-К. Л. Если посмотреть на ваше творчество в ретроспективе, начиная с "Гринвичского меридиана"[1], то можно выделить несколько периодов.

Ж. Э. Прежде всего я бы сказал, что три последние романа являются некоторым отклонением от общего курса. До этого времени все мои тексты были привязаны к эпохе, в которую были написаны. Даже если не было указано точных дат, время действия можно было определить. После романа "У рояля"[2], в 2003 году, мне захотелось попробовать себя в чем-то новом, короче говоря, я решил впервые написать "костюмированный роман". О том, что происходило в период между двумя мировыми войнами с некоторыми вкраплениями исторических эпизодов. Но герой "Равеля" похитил у меня этот проект. Первые мои книги представляли собой игру с различными жанрами. Последний из подобных романов, "Нас трое" (1992), был своего рода компиляцией двух проектов: фильма-катастрофы и научно-фантастического романа. А в 1995 году с романом "Высокие блондинки"[3] у меня появилось ощущение, что я вступаю в новый период творчества и пишу свой "второй первый" роман.

Ж.-К. Л. Романы первого периода действительно изобиловали множеством ярких "примет времени". Это были в первую очередь объекты материальной культуры. А в последних ваших произведениях роль этих объектов постепенно отодвинулась на последний план.

Ж. Э. Эти объекты были временным явлением, впоследствии их действительно стало гораздо меньше. Но в "Молниях" они возникли снова. Поскольку мне всегда нравилось работать с миром вещей. Поначалу, наверное, в этом чувствовалось еще влияние текстов Роб-Грийе. Хотя Роб-Грийе для ме-

1. Роман опубликован на русском языке в 2005 г. в переводе И. Волевич
2. На русском языке этот роман вышел в 2004 г. в переводе Д. Круглова.
3. Опубликован на русском языке в 2004 г. в переводе И. Волевич.

ня как для писателя значит не так много, его "Ластики", наравне с "Изменением" Мишеля Бютора, когда-то в самом деле произвели на меня неизгладимое впечатление. <...> Но со временем мои писательские приемы изменились.

Ж.-К. Л. В ваших произведениях продолжает существовать — но в несколько завуалированном виде — то, что раньше бросалось в глаза: местом действия по-прежнему остается фраза, как вы это провозгласили двадцать лет назад?

Ж. Э. Для меня фраза обеспечивает единство произведения. Уже постфактум я отдал себе отчет — полусознательно, полубессознательно — в том, что эта серия из трех книг написана совершенно разным языком и что на самом деле по-другому и быть не могло, учитывая, что я не рассматривал каждый раз ту или иную книгу в контексте двух других книг. Однако, когда я начал писать "Бег", я понял, что об Эмиле Затопеке нельзя писать так же, как о Морисе Равеле. Поскольку в связи с каждым персонажем и с каждой ситуацией возникали новые ритмы... А третий роман, если его перечитать, тоже видится совсем иным. Как-то раз мне пришлось читать вслух небольшой фрагмент из "Молний", и я понял, что я не могу артикулировать звуки так же четко, как это происходит, когда я читаю отрывки из "Бега". Можно сказать, что каждый персонаж в этой трилогии задает свой собственный языковой ритм и становится автором книги в той степени, в которой звучание его голоса отличается от остальных.

Ж.-К. Л. Кажется, это было более или менее очевидно в случае с Равелем или Затопеком. С Теслой все гораздо сложнее.

Ж. Э. Да, как я уже говорил, Тесла позволил мне быть более свободным в построении фраз — даже настоял на этом. В случае с ним это отведенное мне пространство для вольностей было более обширным, нежели в "Беге". И сейчас я нахожусь на том этапе, когда мне хочется вернуться к романному творчеству. В то же время у меня нет желания возвращаться к той романной форме, эволюция которой завершилась написанием "У рояля". Наверное, я выражусь чересчур высокопарно, но я ищу новое пространство.

Лутц Бассман

Орлы смердят

Перевод Валерия Кислова

1. *Пепел* (1)

Бомбежки, разрушившие город, выпали на четверг, когда Гордон Кум был далеко отсюда, на задании. Он уехал, чтобы кое-кого убить.

Потому и выжил.

Пятница выдалась туманистой. Ранним утром Гордон Кум остановился перед дорожным заграждением, которое охраняли люди с нарукавными повязками гражданской обороны. Он поговорил с ними несколько минут. Охранники, усталые мужчины лет пятидесяти в потертых куртках, были без оружия, за исключением усатого типа с карабином наперевес. Они смахивали на партизан, которые ошиблись веком. Пусть даже облеченные официальной властью, ополченцы не могли совладать с гнетущим страхом, который просвечивал в их взглядах. Им поручалось удерживать добровольцев, направлявшихся в зону бедствия, но на самом деле количество желающих пройти заставу было смехотворно ничтожно. Еще меньше было выживших, которые шли из города через их

© Éditions Verdier, 2010
© Валерий Кислов. Перевод, 2012

блокпост. С той стороны пока еще никто не появлялся. И это пугало их больше всего. Вчерашний грохот сменился абсолютной тишиной. Ночь уже не разрывали крики отчаяния и боли. Заря занялась беззвучно. За постом гражданской обороны пустынный бульвар выглядел аллеей, присыпанной золой, но, вместо того чтобы продолжаться вглубь города, он обрывался у руин, громоздящихся, как врата, ведущие к смерти. При виде границы, где начинался этот хаос, лишенный каких-либо признаков жизни, чувствовалось, как внутри нарастает страшная уверенность. Почти отбрасывалась мысль, что там, дальше, кто-то сумел спастись и ждет помощи. Так что власти были правы. После того как беспилотный самолет облетел театр военных действий, командам спасателей приказали возвращаться и передислоцироваться, оставив бесполезные раскопки того, что превратилось в огромный могильник. Возможно, когда-нибудь город выстроят заново в другом месте. Что до руин, то их вроде бы объявили закрытой зоной и оставили как есть, с ее тишиной и мертвецами.

Гордон Кум выслушал предупреждения ополченцев, постоял с ними минут пять, затем, обреченно махнув рукой, зашагал по разрушенному проспекту и, не обращая внимания на увещевания, все еще слышные за его спиной, вошел в город.

Пройдя сотню метров, он уже забыл о тех, с кем только что говорил. Со щемящим сердцем он думал о наших товарищах, о Марио Грегоряне, Антаре Гударбаке и остальных, которым должен был в то утро представить отчет о своем задании. Они наверняка погибли. Лежали теперь под обломками: раздавленные, искореженные, с неузнаваемыми телами и душами, уже на пути к перерождению. Гордон Кум думал о них и о Партии, последними представителями которой мы тогда были, но решительность, с которой он продвигался по опустошенному ландшафту, по скрипящему, скользкому и плотному, как снег, пеплу, объяснялась прежде всего тем, что перед глазами у него стояло лицо Мариамы Кум.

Он хотел найти Мариаму Кум и детей Мариамы Кум. Он предпочитал отрицать очевидное, отказывался формулировать даже самое робкое скорбное заключение и, несмотря ни на что, надеялся вытащить их из-под обломков живыми. Мариама Кум, Сария Кум, Иво Кум и Гурбал Кум.

Он пересек северо-западную часть города и вошел в сектор, который выбирали для поселения некоторые из нас, главным образом отщепенцы и нелегалы. Условия жизни и заключения были там не хуже, чем везде, и утверждать, что речь идет о гетто, является некоторым преувеличением, даже если мы привыкли называть его именно так, памятуя о гено-

цидах, а также отстаивая до сих пор и впредь свою принадлежность ко всякому сброду, а также свою неспособность уживаться с официальными гоминидами.

Гетто было стерто в порошок. Гордон Кум приступил к безуспешным поискам входа в убежище, где могли укрыться Мариама Кум и ее дети. Ему не удавалось даже воссоздать траекторию улицы. Убежище располагалось под продовольственным кооперативом, в подвале, обустроенном под спальню, с достаточными запасами питания и цистерной воды для недельного жизнеобеспечения сорока человек на случай аварийной ситуации. Ежемесячно устраивалась учебная тревога; каждый тренировался оставлять все и бежать, каждый в точности знал маршрут, который ему предстояло одолеть перед тем, как юркнуть в ближайший подвал. Длительность перебежек измерялась. С момента, когда начинали реветь сирены, на эвакуацию требовалось не больше пяти минут.

На местоположение убежища указывали красные флаги, куски линялого кумача, которые развевались перед зданием, — конструкция его подвалов, если верить рассказам, могла выдерживать взрывы и обрушения. По этим цветным пятнам Гордон Кум рассчитывал сориентироваться. Он огляделся по сторонам. Но кооператив исчез.

Продуктовый кооператив исчез.

Все здания на улице были разрушены.

Обрывков алой ткани нигде видно не было.

Там, где, раньше находился город, теперь расстилалась бесконечно уродливая бугристая угольная равнина. Стертую систему общественных дорог заменила последовательность невнятных кучек и канавок, которые лишь изредка напоминали бывшие улицы и проспекты. Ни один дом не выстоял, а в торчащих то там, то здесь обломках и фрагментах фасадов нельзя было высмотреть никаких указаний на прежние очертания этих мест. Все стало безымянным.

Типы из гражданской обороны отговаривали Гордона Кума идти в сторону руин и для острастки описывали, что его там ожидает. Они утверждали, что через несколько сотен метров ботинки Гордона Кума расплавятся и он почувствует, как пекло жжет ему ноги, но будет слишком поздно поворачивать вспять. Он не сможет убежать, он повалится на хрустящую землю и спечется. Усач с карабином объяснял, что бомбы, разрушившие город, обладают колдовской силой. Они относятся к оружию нового поколения, которое, взрываясь, производит разрушения, а затем продолжает действовать до тех пор, пока в радиусе нескольких километров не остается ничего человеческого. Голос усача дрожал от страха и негодова-

ния. Он заявлял, что цикл действия бомб еще не завершился и Гордон Кум, приблизившись к местам их падения, подвергнется воздействию ужасных остаточных явлений, радиоактивных лучей, которые вызовут у него безумие или смерть, а может, и то и другое.

На самом деле, с того момента как Гордон Кум проник в зону разрушения, он не испытывал ничего особенного.

Подошвы ботинок держались крепко.

На коже не было волдырей, конечности даже не собирались ссыхаться.

Земля не хрустела.

Если остаточные явления и воздействовали на него, то он этого не ощущал.

В любом случае, то, что могло случиться с ним, Гордоном Кумом, после вчерашнего ада значения уже не имело. Никакое несчастье не могло сравниться с тем, что пережили жители города под вечер в тот четверг.

В самый пик воздушного налета город полыхал с полминуты, и этого оказалось достаточно, чтобы он растворился. Сначала прошла классическая предварительная бомбардировка сильной мощности, а потом за несколько секунд было сброшено что-то почти бесшумное, и город в своей совокупности вдруг молниеносно растаял. Он буквально распался внутри странного огня, огня с пламенем густым и впрямь колдовским, если употребить определение усача. Пламя вело себя странно: не распространялось, не было похоже на обычные боевые всполохи, поглощало все звуки происходящего разрушения. Пожар длился недолго. Описать этот пожар было невозможно. Он обладал каким-то ненормальным свойством. Он не разгорался. Воздушные корабли быстро улетели, оставив после себя не огромное бушующее пламя, а черную пустоту, оставив после себя ночь, как если бы бомбы, особенно последние или последняя, принесли с собой мрак, мрак, научно и военно просчитанный, для того чтобы одновременно камуфлировать и химически стабилизировать жуть. Что-то непостижимое положило конец звукам и свету пожарища. С полуночи дым пребывал без проблесков, а к восходу солнца рассеялся. К тому времени, когда Гордон Кум одолевал бугры и холмики, ничто нигде уже не горело. Жара не обжигала лицо, она не была чрезмерной, царило почти приятное тепло.

Честно говоря, было как-то не по себе. Но опасности не ощущалось. Казалось, что шагаешь внутри давно погасшей печи. Казалось, что так можно шагать часами.

Окружающая температура не вызывала у Гордона Кума никакого ощутимого беспокойства. Она не понижалась, но ему

было наплевать. Похоже, что под все покрывающей черной коркой продолжалось медленное горение, и угли, краснеющие во мраке, отказывались затухать, но ему было наплевать.

Он застыл в нерешительности, не зная, в каком месте начать копать. Он боролся с желанием все бросить и чувствовал, что его организм не в лучшей форме. Горло пересохло, он не пил со вчерашнего вечера; он закашлялся, потом кашель унялся. Воздух над руинами был относительно прозрачен. Он наверняка отяжелел от взвешенных частиц и обогатился токсичными газами, но вдыхался нормально, не вызывая удушья. Труднее всего было не обращать внимания на запахи.

Не обращать внимания на запахи.

Не смотреть вдаль.

Склониться к расчищаемому слою, к саже и пыли, к пеплу.

Склониться и думать о Мариаме Кум.

Ветра не было. Все казалось очень неподвижным, как на черно-белой фотографии без персонажей.

Фотография разрушения. Черно-белая неподвижность. Мутное небо. Без персонажей, без звуков.

Не обращать на это внимания и копать.

Бóльшую часть пространства покрывало что-то вроде угольной глазури. От этой смолы приходилось отклеиваться после каждого прикосновения.

Гордон Кум ворочал прокаленные камни и металлические детали, сдвигал обломки стен и окон. Все, до чего он дотрагивался, липло к пальцам. Все обволакивалось черной и теплой массой, очень вязкой и тягучей, как жидкая карамель. Спустя четверть часа он был похож на чаек в мазуте, которые встречались на побережьях в те времена, когда регулярное морское движение, регулярные нефтяные разливы и чайки еще существовали. От темной медовой патоки его тело и одежда затвердели. Пальцы уже не могли сжиматься, кисти рук все больше походили на рукавицы.

Он продолжал понемногу рыть, настороженно и медленно. Часто ему приходилось останавливаться, чтобы передохнуть и откашляться. Он посчитал, что находится возле убежища, над бывшим продовольственным кооперативом, но на самом деле уверенности у него не было. Она бы появилась, если бы поблизости он заметил клочок красной тряпки. Гордон Кум выбрал бугорок и начал его раскапывать, руководствуясь иррациональным чувством, и теперь все чаще задумывался о том, что, возможно, ошибся. Все было одинаковое, все сводилось к монотонной гамме хаоса, к мрачной, мерзкой, противной, отвратительной теплящейся тошнотворной гамме хаоса, безнадежной гамме фундаментального

уродства. Бетонная крошка, затвердевшие выплески грязи, стальные занозы любых возможных и вообразимых размеров. Все было почерневшим и тяжелым. Он хватал это наугад и пытался оттаскивать то, что вроде бы двигалось с места. Бо́льшую часть времени у него ничего не получалось, и он лишь еще больше измазывался.

У него ничего не получалось.

У него кружилась голова.

Пальцы весили не меньше тонны.

Руки дрожали.

Он то и дело терял равновесие. Ему было трудно удерживаться на ногах.

Он еще больше измазался.

Вблизи не было никого.

В гетто не было никого.

Кроме Гордона Кума, через пост гражданской обороны прошла горстка людей. Семь-восемь разрозненных фигурок, не больше, и каждая одиноко бродила среди останков гетто. Они вырисовывались на фоне неба, когда застывали на вершинах углистых холмиков, составлявших пейзаж. В трехстах пятидесяти метрах от того места, где трудился Гордон Кум, какой-то обезумевший человек карабкался по обгорелому фасаду, за которым не было ничего. Он лез упрямо, с помощью веревок, используя подобие альпинистской техники. Когда ему не удавалось подняться выше, он спускался на один этаж и надолго зависал в прострации, перед тем как продолжить восхождение.

Безумный.

Безнадежные.

Никто из них не нарушал ужасающий покой и его тишину.

Гордон Кум следил за ними краем глаза, продолжая усердствовать среди страшной разрухи. Теперь он тоже был частью пейзажа. Он посуетился еще минут двадцать. Затем, словно встроившись в руины и став черновато искореженным, как обломки, которые пытался перемещать, он бросил трубу, используемую вместо рычага, и приостановил свою деятельность. Она оказалась безрезультатной и выматывающей. Он выпрямился. Уперся руками в бока, потянулся, чтобы унять боль в спине. Он задыхался. Голова кружилась. В первый раз он подумал, что предупреждения гражданской обороны о вредоносности руин были обоснованы. В первый раз он подумал, что и сам, в свою очередь, разрушается. Должно быть, надышался токсичных паров или получил свою дозу невидимых и пагубных волн. Бомбы продолжали действовать. В его крови тек изнуряющий яд.

Бомбы продолжали действовать и истачивали все его физические силы.

Он вдыхал воздух большими шумными глотками.

Он пытался успокоить беспорядочный ритм легких.

Через минуту дыхание выровнялось, но приток кислорода усилил обонятельную способность. Теперь его затошнило. Теперь он уже не мог не обращать внимания на запахи. Теперь он уже не мог не понимать, что скрывается за этими запахами и что произошло во время странного пожара. Тошнота усилилась, стала неудержимой. Он попытался себя образумить, думать о чем-то другом, но это было бесполезно. На его ссохшейся слизистой оболочке кристаллизировались кошмарные образы кошмарной истории, в глубине его носоглотки оседали призрачные частицы стройматериалов и гоминидов, которые были моментально превращены в газ, а затем, с чем-то смешавшись, через девять-десять секунд обрели жидковатую структуру. Запах гудрона нового типа, одновременно напоминающий окалину, животный жир и черное пространство, в котором перемещаются мертвые. Запах, который остается после бомб последнего поколения.

Гордон Кум согнулся пополам. Его изводила мучительная икота. Он наклонился, выблевал то немногое, что имелось в желудке, затем опять раскашлялся. Когда кашель прекратился, он начал искать место, чтобы упасть или сесть.

Он искал место, чтобы упасть или сесть.

За исключением безумца, который продолжал взбираться по обугленному фасаду, остальные человеческие фигурки исчезли. Отныне Гордон Кум был единственным силуэтом, который выстоял в этих страшных декорациях.

Качаясь, он прошел несколько метров и наконец рухнул на что-то из металла или камня, пригодное для сиденья. Краем глаза заметил, что поверхность глыбы состояла из твердой корки, не покрытой смолой. Он опустился на нее, подумав, что встанет не скоро. Но едва устроился, как корка под ним треснула. Он сразу ощутил сильное внутреннее повреждение и застонал от брезгливости и усталости одновременно. Разломанная корка высвободила битумную жижу, теплую, как кишечное выделение, и на одну-две секунды он даже засомневался, не обделался ли. Нет. Это шло снаружи. Мерзкое месиво выдавилось из руин, а не из него. Оно расползалось под ним и достаточно быстро пропитало ткань штанов. При других обстоятельствах, в предыдущей жизни, он бы вскочил и возмущенно отреагировал на гадость, но сейчас, изнуренный, поверженный протравой и скорбью, остался сидеть. Он больше не чувствовал себя вправе выражать возмущение или от-

вращение. То, что он не умер вместе с остальными, лишало всякой законности его высказывания на личные и другие, такие же незначительные, темы.

Он не поднялся, не отряхнулся.

Под его ягодицами и ляжками разливалось что-то текучее.

Вдоль правой ноги поползла какая-то жидкость.

Он не шевелился и думал, что ему повезло, поскольку он это осознает. До сих пор ему удавалось избегать небытия; жаловаться на ощущение дискомфорта было бы чудовищно и даже оскорбительно для мертвых. С другой стороны, этот странный гудрон был тем, во что превратились его товарищи и его семья, и, продолжая сидеть на нем, он был причастен миру, который отныне стал миром его близких. Он плавился, как мог, в этом мире скорби, физического разрушения и полужидкого негодования. Пусть через кожу, через нижнюю часть тела, но все же плавился.

Он продолжал сидеть.

Он долгое время продолжал сидеть, не двигаясь.

Расплавиться, в свою очередь, в скорби, через кожу и тело.

Слиться с теми, кого сожгли, с теми, кого отравили газами, кого разжижили. Слиться с ними как можно сильнее.

Войти в этот непоэтичный контакт с мертвыми.

Вот о чем он думал.

Он почти окаменел и теперь уже плохо различался на черном фоне. Плохо различался на этом черном фоне. Не будь мы так далеки от любого произведения искусства, то вспомнили бы о картине последнего периода Малики Дурадашвили, о ее ни чем не освещенных лунных пейзажах, галлюцинациях отчаяния и безмолвия, в которых одинокие существа спят с открытыми глазами, взирая на окружающее, будто отказываясь верить, что даже во сне реальность способна зайти так далеко вглубь ужасного. Вспомнили бы о таком художественном вымысле. Но здесь мы оказались отнюдь не в живописном мире Малики Дурадашвили. Здесь нам не оставили ни малейшего шанса на возможность спать с открытыми глазами, взирая на кошмар. Приходилось выносить дневной свет, абсолютный покой руин, их не адскую жару, отсутствие всего.

Выносить дневной свет.

Отказаться от того, что вызывает протест у живых, от их мелочных возмущений, которые чаще всего оскорбительны для мертвых. Согласиться на изнурительный, непоэтичный контакт с мертвыми. В мазуте с головы до пят, при фекальном жаре под ногами, согласиться на этот контакт.

Над Гордоном Кумом стояло серо-свинцовое небо. На нем уже не было ничего: ни самолетов, ни облаков, ни птиц.

Что-то дымилось в направлении юг-юго-восток.

Безумец долез до пятого этажа и теперь восседал на подоконнике, по обе стороны которого ему открывалась бездна.

Звуки ограничивались коротким потрескиванием. Остывая, бетонные плиты и балки сжимались или, наоборот, под действием внутреннего огня расширялись. Иногда этот треск предвещал обрушение, но такое случалось редко. Тому, что должно было рухнуть, уже не раз предоставлялась возможность это сделать, и теперь хаос в каком-то смысле обрел наиболее устойчивую форму. Поутру железный стук и скрежет кирок выдавали присутствие каких-то импровизированных спасателей, но очень скоро все стихло. Никто нигде больше не возился. Спасатели оставили свое дело, а может, улеглись или скорчились среди останков, чтобы, в свою очередь, примкнуть к ним.

Гордон Кум просидел несколько часов. Спекшиеся руины вокруг него сохраняли прежнюю температуру. Время от времени неподалеку, на поверхности, а не в глубине, происходило какое-то оползание — не естественное падение обломков, а скорее исправление беспорядка, который он еще утром вызвал своими мелкими вмешательствами и попытками расчистки. Пополудни под землей раз или два что-то заскрежетало, кратко и громко, но без последствий. Сейчас царил абсолютный покой. В глубине души, на самом дне, чувствовалось, что мы уже в мире мертвых.

Как внутри какого-нибудь полотна Малики Дурадашвили.

В мире мертвых.

На дне.

Мы все.

Пока Гордон Кум сидел и молчал, полосы конденсированного пара стягивались по периметру города, скапливались на низкой высоте, подменяя собой небо, и постепенно выложили подобие его свода, который упразднил горизонт. Начиная с определенного расстояния, виднелся лишь серый изгиб, расплывчатый, но не потусторонний. Казалось, гетто стало единственно возможной декорацией реального мира.

Под этим колпаком освещенность померкла и отныне уже не менялась.

Временами Гордон Кум чувствовал, как все внутри его тела разрушается от излучения, но не страдал. Он спокойно ждал последствий.

Спекшиеся останки вокруг него, черные на черном, смолистые и бесформенные, были неразличимы. Он их не рассматривал. Он и сам был частью тьмы. Он уже не понимал, открыты или закрыты его глаза. Затем, после нескольких часов,

часов медленных и неточных, он заметил предмет, выживший без ущерба или, по крайней мере, оставшийся узнаваемым. Это была кукла. Во время резкого распада материи происходят самые невероятные явления, и этой тряпичной фигурке, возможно, повезло из-за трудно вообразимого стечения обстоятельств. А может быть, ее судьба выписывалась отдельно, для того чтобы на финальном этапе она явилась среди пепла, как причудливая деталь пейзажа, который ничто не отличало от картин Малики Дурадашвили, картин последнего периода, мрачных и безнадежных.

Кукла была не тем целлулоидным гомункулом, который некогда насильно всовывали в руки девочкам, дабы внушить мысль о предстоящем существовании в роли не женщин, а воспроизводящих самок. Это был голливог, расистский паяц исторических времен, которому вменялось изображать мюзик-холльного негра с лицом вороного цвета и гротескно густой шевелюрой. Его сине-красная одежда выгорела, а голова — нет.

Какое-то время Гордон Кум вяло смотрел на голливога, затем его внимание привлекла птичка, усевшаяся в трех-четырех метрах от него, крохотный комочек перьев. Двумя веками раньше при переписи исчезающих видов в ней бы с умилением распознали одну из последних представительниц мелких воробьиных, но здесь ее присутствие было просто немыслимо. Это была малиновка. Гордон Кум без труда узнал ее, хотя за те сорок лет, что длилось его существование до сегодняшнего дня, он почти не видел птиц, кроме больших стервятников, грифов и орлов, кишевших вокруг братских могил.

Птичка соблюдала тысячелетние обычаи своего вида. Она села неподалеку от Гордона Кума, храбро обменялась с ним взглядом, подпрыгнула на месте, затем прочирикала призыв, вроде бы выражавший желание пообщаться. В следующий миг коснулась лапками всеобъемлющей гудронной пленки, и с этого момента условия ее существования резко ухудшились. Пытаясь взлететь со своего смоляного насеста, она хлопала крыльями и скребла клювом перед собой, но лишь еще больше залипала. Дергалась без какой-либо надежды на будущее и уже не чирикала.

Гордон Кум был чревовещателем. До сих пор этот дар мало что приносил ему в жизни, не считая проблем с властями. Например, во время медосмотра лагерные врачи склонялись к тому, что он принадлежит к монструозному подвиду недочеловеков. При выдаче сертификатов генетического соответствия они всегда отводили его в сторонку, отказывались выписать справку и прямо перед ним громко обсуждали пользу,

которую можно извлечь из экспериментов на его трупе. Всякий раз он чудом избегал аутопсии, и тогда врачи мерили его презрительным взглядом, словно он из эгоизма отказался помогать развитию науки. Но сейчас, проникнув в картину Малики Дурадашвили, он уже ничто не принимал в расчет. Ни унижение, оттого что его когда-то считали недочеловеком, ни унижение, оттого что штаны промокли от теплой жижи, ни генетическое отклонение.

Быть или не быть нормальным Недочеловеком или странным Недочеловеком — это уже не имело ни значения, ни отсутствия значения.

Четверть часа Гордон Кум наблюдал за усилиями, которые предпринимала малиновка, для того чтобы отлипнуть. Ее клюв быстро превратился в бесформенный нашлепок теста, красивая оранжевая грудка замызгалась грязной рябью. Перья склеились, крылья обвисли. Их взгляды снова встретились. Глаз птицы сверкал угольной жемчужиной, глаз птицы блестел умом. Затем Гордон Кум увидел, как этот глаз мало-помалу застилает пелена, и он тускнеет. Птица прекратила бороться с напастью. Ей было все равно, выиграет ли она еще несколько секунд у грядущего небытия. Вскоре ее лапки подкосились, она упала. И теперь лежала на боку. Еще один-два раза вздрогнула, затем утихла.

За исключением этого заляпанного красного пятнышка все было черным.

Гордон Кум направил свой голос чревовещателя на мелкое существо. Он не знал, закончилась его агония или нет.

— Это я, — сказала птица. — Это я говорю.

Гордон Кум посмотрел на нее и почувствовал, как его переполняют эмоции. Это внезапное обращение растрогало его до слез. Он не слышал человеческого голоса с самого утра, точнее, неисчислимое количество часов, поскольку окружавшие его сумерки, казалось, уже пребывали вне времени.

Это внезапное обращение растравило его безмерное и необратимое одиночество.

У малиновки перехватило дыхание.

— Я слушаю тебя, — сказал Гордон Кум. — Мы тебя слушаем.

— Здесь сгорела Мариама Кум, — скрепя сердце, произнесла птичка.

Возникла долгая пауза. Гордон Кум старался сдерживаться, но все равно плакал. Слезы текли медленно. Им приходилось течь по жирной шпатлевке, покрывавшей его лицо. Когда они дотекали до губ, он чувствовал их смрадный запах, растворенную в них отраву.

— Продолжай, — сказал Гордон Кум.

Малиновка ни на что не реагировала. Теперь уже не было сомнений, куда привел ее личный органический путь. Ее глаза были полузакрыты. Мерцавший в них блеск ума потух.

— Здесь сгорела Мариама Кум, — повторила птичка. — Здесь сгорела Мариама Кум с тремя детьми Гордона Кума. Вместе с ней сгорели Сария Кум, Иво Кум, Гурбал Кум.

Вновь воцарилась тишина.

Гордон Кум опустил голову. Он больше ничего не мог сказать.

Полдень подходил к концу, но свет оставался прежним. На горизонте сумерки сгустились, но здесь освещение не менялось, и было такое ощущение, что изменится оно не скоро, как если бы течение времени вокруг Гордона Кума отныне подчинялось ритму рыданий и страданий, который не имел ничего общего с вращением земли и прочей чушью для хрономанов.

Птица достигла стадии трупной окоченелости, но заметно это почти не было. Легчайшее дуновение ветра топорщило пушок на ее голове в том месте, которое не успело просмолиться.

— Продолжай, — сказал Гордон Кум.

— Она умерла, — вмешался голливог. — Она только что примкнула к нам.

— Гм, — хмыкнул Гордон Кум. — Примкнула к нам.

— Иво Кум любил птиц, — подхватил голливог. — На самом деле, он никогда не видел птиц, за исключением орлов, которые гнездятся на вершинах домов, и грифов, которые занимаются чисткой братских могил. Он никогда не видел настоящих маленьких птиц, но он их любил.

— Сария Кум тоже любила птиц, — заметила малиновка.

Гордон Кум вздохнул, его вздох походил на хрип. Он уже несколько лет не практиковал чревовещание, а при этом упражнении задействуется вся верхняя часть тела. Когда он направлял свой голос на куклу или птицу, то чувствовал, что ему не хватает воздуха.

— Продолжай, птица, — сказал он, шевеля губами.

Затем замолчал.

В течение получаса больше ничего не происходило.

Полная неподвижность.

Почти без ветра, почти без звуков. Никакого дыма. Жара не спадала, но была вполне терпимой. Слезы текли по щекам Гордона Кума. Слезы замирали на щеках Гордона Кума. Замирали, затем, после долгой нерешительности, текли вновь.

— Продолжай, — сказал Гордон Кум, завершая эту бесконечную паузу. — Мы тебя слушаем. Нас, слушающих тебя, много, мы ждем, когда ты заговоришь снова.

— Это трудно, — заметила малиновка.

— Это трудно, но мы ждем, — сказал Гордон Кум.

— Здесь сгорела Мариама Кум с тремя детьми, — продолжила малиновка. — Здесь сгорела Сария Кум четырнадцати лет. Как и ее брат Иво Кум, четырнадцати лет, она часто останавливалась перед картинками с птицами, она любила птиц. Даже орлов. Даже грифов. Здесь сгорел Гурбал Кум пятнадцати лет.

— Говори, — поддержал ее Гордон Кум. — Мы тебя слушаем.

Малиновка пребывала в строгой неподвижности.

— Здесь сгорел Гурбал Кум пятнадцати лет, — говорила она. — Гурбал Кум не интересовался картинками с животными. Во всяком случае, не очень. Больше всего он любил картинки о мировой революции.

— Да, — сказал Гордон Кум. — Помню.

— Здесь сгорела Мариама Кум, — продолжила малиновка. — Здесь сгорела... Здесь...

Голос птицы пресекся.

Наступил еще один момент сумрачного пустозвучья.

— Продолжай, — сказал голливог. — Нужно, чтобы это стало словом.

— Здесь сгорела Мариама Кум, — наконец сказала малиновка.

Прошли часы. По-прежнему было сумеречно.

— Продолжай, что бы ни случилось, — приказал Гордон Кум. — Нужно, чтобы это было произнесено.

— Здесь сгорела Мариама Кум, — сказала малиновка. — Мариама Кум любила Гордона Кума. Она жила с Гордоном Кумом и любила его.

2. Пепел (2)

— Мне совсем не хочется говорить, — сказала малиновка.

— Дело не в хотении, — сказал голливог. — Вот мне, например, никогда не хотелось быть расистской игрушкой, ни в исторические времена, ни после. Хотение не имеет к этому никакого отношения. Если ты можешь говорить, то должна говорить. Говорить или молчать.

— Ладно, — согласилась малиновка.

И замолчала.

Все трое, распростершись, лежали там, куда судьба выбросила их, как черные обломки на берегу после сильного прибоя: Гордон Кум, голливог и малиновка. Распростершись, как черные обломки. Город вокруг них перестал быть местом

встреч, человеческой деятельности и даже разрушения и смерти. Это были просто мрачные декорации, среди которых все трое могли представить доказательства подобия своего существования и речевых способностей. Декорации без прошлого и без будущего.

— Продолжай, — сказал Гордон Кум. — Продолжайте оба.

— Мне нечего сказать, — пожаловалась малиновка.

— Надо сделать вид, — посоветовал голливог. — Легче, когда делаешь вид.

— Вот сам и делай вид, — сказала малиновка.

Их окружали сумерки. Температура не менялась. Гордон Кум не двигался уже несколько часов, его рот открывался лишь для того, чтобы перевести дыхание после долгих приступов удушья. Когда он подавал короткие реплики, которые относил к голливогу или птичьему трупу в зависимости от настроения или диалогической необходимости, его губы чуть дрожали. Что до остального, что касается фраз, которые он сочинял от своего имени, то не очень понятно, произносил он их на самом деле или довольствовался тем, что принимал внутри себя за мысли, ставшие словами. Он лежал в оцепенении посреди сцены, которая была сценой истребления его близких, истребления гетто, где он жил до и после лагеря, полного истребления всего того, что до сих пор удерживало его в жизни. У него было ощущение, что все кончено, и он не ждал ничего особенного кроме продолжения. Он держал глаза полузакрытыми. Рассеянный сумрак не раздражал сетчатку, позволял глазам не мигать и наводил на мысль о том, что Кум завис в промежуточном пространстве, например, между дремотой и сном, или между сном и парадоксальной смертью.

— Вот сам и говори, — повторила малиновка.

— Мы зависли между сном и смертью, — заметил голливог. — Не смогли вытащить мертвых из-под обломков. Так хотя бы сможем развлечь их историями.

— Развлечь кого? — поинтересовалась малиновка.

— Ты хочешь использовать время своего выступления, развлекая мертвых? — спросил Гордон Кум.

— А что ты можешь еще предложить? — спросил голливог.

Все трое подождали, пока истечет продолжительное молчание, затем молчание продлилось. Никому не хотелось ничего рассказывать.

— Какими историями? — вдруг спросил Гордон Кум.

Было не очень понятно, к кому он обращался.

— Их историями, — сказал голливог. — Нашими историями.

— Давай начинай, — сказала малиновка.

Она тоже не очень хорошо понимала, к кому обращалась.

3. В *память о* Бенни Магадане

Когда в дверь позвонили, Бенни Магадан вздрогнул, но не встал. Он замер, чтобы ничто не позволило звонившему выявить в комнате чье-то живое присутствие.

Под Магаданом скрипнул стул.

Он замер еще усерднее.

— Зараза, — подумал он. — Стул скрипит. Надо окаменеть идеально. Идеально или наспех. Как получится. Окаменеть и выждать.

— Навалится лихо, умирай в сознании тихо, — подумал он.

Он в точности помнил инструкции. Он получал их внутри головы. Их диктовала ему какая-то женщина. У нее был хриплый голос сумасшедшей.

— Навалится лихо, окаменей как-нибудь, — подумал он. — Отбрось внутри себя страх, что исходит от мрачной жижи. Окаменей, ни под каким предлогом не думай о своей черной кончине, забудь всякий свет и жди приказа.

До звонка он был занят тем, что пялился в телевизор. В свое время он отключил звук и, чтобы избежать пропагандистской долбежки, жал на кнопки до тех пор, пока аппарат не перестал принимать сигналы. Журналисты-ксенофобы и развлекатели-милитаристы пропали. На экране мельтешил снег, бесшумный, густой, подобный кишению насекомых. Вот на что он смотрел. Снег, тишина.

Картинка бессловесная, незлобная.

Раздался еще один звонок. Две бесхитростные ноты, третья нисходящая, непродолжительная. Кто-то опять нажал на кнопку и прильнул к двери с той стороны, пытаясь уловить звуки с этой. Некогда, в другие времена, например, прошлой осенью, эта мелодия могла предвещать приятный визит или вторжение какого-нибудь продавца календарей, а еще книг "Бардо тхёдол" и "Некрономикон"[1]. Но времена изменились. Бенни Магадан выполнил задание и сразу же выпал из мира. Ни одно живое существо или почти живое существо не имело никаких оснований являться к нему домой. Эта простенькая мелодия звонка не имела никаких оснований звучать в послеполуденном покое.

Он мог нести лишь угрозу.

1. "Бардо тхёдол" — "Освобождение в бардо посредством слушания"; "Некрономикрон" — книга, придуманная Говардом Лавкрафтом, на которую писатель ссылался в своих произведениях. Если "Бардо тхёдол" принадлежит тибетской буддийской традиции и описывает посмертные состояния души вплоть до последующей инкарнации, то "Некрономикрон" приписывается арабской традиции и рассказывает о способах наладить контакты с миром мертвых, в том числе с магическими целями. (*Здесь и далее – прим. ред.*)

Бенни Магадан не шевелился, но время от времени большой и указательный пальцы его руки нервно подрагивали.

— Укрепи свою левую руку, — подумал он, — укрепи свои кости. Насмерть урежь шепот страха.

В его голове чередовались странные предписания. Они внедрились туда три года назад, во время пребывания в психиатрической больнице. Их днем и ночью изрекала находившаяся рядом с ним женщина из гетто, китаянка или кореянка, наголо обритая охранниками за какую-то провинность. С самого утра она съеживалась в комок в углу двора или под деревом, а когда шел дождь — у спинки кровати, и говорила. Съеживалась в комок и говорила. Смежив веки или прикрыв руками глаза на неподвижном лице, парализованном безумием, она декламировала спокойно, ровно, словно изрекала очевидности или обращалась к товарищам либо членам секты, способным прекрасно понимать ее зашифрованные сообщения. Бенни Магадан вставал возле нее, слушал выдаваемые залпами лозунги и выучивал их наизусть. У него тоже были психиатрические проблемы. Он тоже съеживался в комок возле женщины. Ему казалось, что эти лозунги имеют вселенское значение. Он выучивал их наизусть впрок. Он смутно представлял, что однажды они окажутся полезными, помогут ему при встрече с ужасной реальностью, опасной и ужасной реальностью, которую создают другие.

Он вжал голову в плечи и дышал как можно тише, пытаясь породить в себе мысль, что здесь его нет, что здесь никого нет, что в его квартире, как и в его голове или вне ее, царит пустота.

Указательный палец левой руки успокоился.

— Крепи все, будь нигде, — думал он. — Крепись, жди продолжения.

Он выждал несколько секунд. Мысль о том, чтобы принять дома кого-то постороннего, все эти месяцы была ему совершенно чужда. Он бы чувствовал себя неловко в присутствии живого или почти живого посетителя, да и вообще не имел возможности достойно принять кого бы то ни было. Он не смог бы предложить ничего съедобного. Во всяком случае, ничего удобоваримого. Его галеты НЗ выглядели так, словно их вытащили из мусорной ямы, и он экономил их, чтобы продержаться целый квартал. Что до воды, время от времени все еще капающей из кухонного крана, то пить ее уже было нельзя. Мало открыть дверь, надо еще сделать правильное выражение, завести разговор, предложить чашку чаю, печенье, пеммикан[1].

1. Мясной пищевой концентрат, рассчитанный на длительное хранение.

А еще он не хотел навязывать собеседнику удручающее зрелище своего тела и лица.

— Не показывай никому свое тело, свое лицо, — подумал он.

Двадцать лет назад его отправили на перевоспитание и опробовали на нем новые методы, главным образом обработку в химической камере и пробивание электрическими разрядами. Эти техники вполне соответствовали чудесным находкам ученых, однако не дали ожидаемых результатов. Бенни Магадан выжил, но из огня и газа вышел со следами физического и умственного поражения, которые сразу же бросались в глаза. Он не стыдился того, что стал таким, но знал, что его внешность может покоробить неподготовленного собеседника или собеседницу. Это была вторая причина, к которой он апеллировал, обосновывая свое устранение от любой публичной деятельности. Первая причина заключалась в том, что он принимал участие в криминальных действиях, а в таких случаях лучше о себе не напоминать.

— Действуй так, словно всегда обитал в отсутствии, — подумал он. — Раскапывай память до истока отсутствия. Познай отсутствие.

— Ты нигде не присутствуешь, — подумал он.

— Если память твоя омрачилась, познай отсутствие, — подумал он.

Он вновь увидел ту женщину, которая сидела на полу в общей палате психиатрической клиники и сжимала худыми руками костлявые колени.

— Ты нигде не присутствуешь, — говорила она.

— Твоя тюрьма герметична, не совершай непоправимое, — вспомнил он. — Не потворствуй проникновениям, кроме тех, что исходят от тебя самого. Если зашепчет твой рот, удостоверься, что звуки идут изнутри. Будь осторожен, не шевели губами.

— Не шевелись. Твой рот — это люк. Не открывай. Не открывай ничего. Не открывай никакую дверь, — подумал он.

Какой бы ни была твоя тюрьма, не открывай никакую дверь. Оставайся окаменевшим, не сообщайся ни с чем. Не открывай двери и рот, ни под каким предлогом.

В этот момент Бенни Магадан как раз вспомнил, что случалось с некоторыми из наших товарищей. По беспечности или из-за самоубийственного безрассудства, некоторые из нас открывали по первому звонку. Кто-то звонил, они открывали. После этого мы ничего о них не слышали. Все указывало на то, что они навсегда покинули мир живых позвоночных.

Здесь мне бы хотелось привести кое-какие сведения об этом мире живых позвоночных, в котором мы все еще по-сво-

ему живем, хотя и не принадлежим ему полностью как личности, человеческие или иные.

Несколько поколений назад мы проиграли на всех фронтах. Любые попытки бороться ни к чему не приводили. Время от времени, следуя как традиции, так и инстинкту, мы в своих лагерях, психиатрических центрах и гетто переходили в политическое и военное наступление. Оно систематически завершалось нашим разгромом.

Поражение стало нашей второй натурой. Мы привнесли его в свое поведение, и, когда случайно избегали плена, предпочитали жить в заброшенных домах, развалинах и подвалах.

Из-за участившихся воздушных обстрелов изменились места наших убежищ. В секторах, которые по нашим представлениям отводились исключительно для таких людей, как мы, появились новые существа. Они бродили под предлогом реализации благотворительных программ врага. Они скрывали свои лица под гигиеническими масками и утверждали, что не имеют против нас никаких предубеждений физиологического и этнического характера, но сдерживали дыхание, когда мы к ним приближались. Они раздавали муку, вакцину для самостоятельных инъекций и административные бланки, которые позволяли получать бесплатные доллары. Однако нам казалось, что на самом деле они собирают информацию, чтобы сортировать нас на тех, кто делает вид, что мертв, и тех, кто мертв на самом деле. Когда они заговаривали, мы с трудом понимали их слова, так как они употребляли язык власть имущих. Они обладали непривычным для нас строением скелета, были явно в сговоре с теми, кто нас победил, и, честно говоря, пугали нас.

— А если за дверью одно из таких существ? — подумал Магадан.

— Если враг направляет против тебя странные тени, убивай их, — подумал он.

— Убивай их, не укоряй себя ни за что, — подумал он. — Убивай, не рассуждая, не думая об их личных воспоминаниях, о близких, которых им не доведется обнять, убивай, не пытаясь представить себе дорогу, по которой они пойдут после смерти, убивай их своими черными руками и речами.

За три месяца до этого Бенни Магадан был причастен к убийству четырех вражеских сановников. Операция прошла гладко. Оказав поддержку заговорщикам, свидетели помогли замести следы, посодействовали в расчленении трупов и сами унесли останки костяков, одежду и мясо. Однако поскольку гетто уже не являлось тем неприступным оплотом-святилищем, которым было несколько десятилетий, никто не взял на себя

ответственность за проведенную акцию, за ней не последовало шествие с флагами, а непосредственные участники как можно быстрее рассредоточились. Следовало избегать стукачей, которые теперь смешивались с населением и отравляли его. Бенни Магадан мгновенно улетучился и никому не сообщил адрес своего убежища.

По поводу индивидуума, стоявшего на циновке у двери Бенни Магадана, а также его намерений нельзя было исключить самые худшие гипотезы.

Звонок трезвонил.

— Если странные тени дойдут до тебя, делай, как мертвые, не шевелись, брось все дела, убивай их, — подумал он.

Его руки вновь задрожали.

— Зараза, — подумал он, — только бы не начались судороги. Только бы не грохнуться со стула. Если тот, другой, что-то услышит, то высадит дверь.

— Если теряешь контроль над руками, пеняй на себя самого, — подумал он.

Его руки шевелились. Он умолял их успокоиться. Они нехотя подчинились.

Звонок опять затрезвонил, снова с перерывами. Интервалы могли длиться двадцать-тридцать секунд. После чего дзинь-дзинь возобновлялся. Мелодия была не из приятных. Она пересекала спертый воздух комнаты и отражалась от коробки с едой, телевизора, грязных стен. Она отскакивала от дрожащих рук Бенни Магадана и от его век. Затем возвращалась тишина.

Опять то же самое. Звон, эхо в квартире, тишина.

Посетитель не унимался. Не отходил от двери, не спускался, ворча, по лестнице. Он продолжал ждать, когда Бенни Магадан выдаст себя испуганным всхлипом или падением со стула.

Из коридора, с лестничной площадки не доносилось ни звука. Тот, другой, прекратив звонить, выжидал. Самое страшное в охотнике — его терпение, подумал Бенни Магадан.

Снаружи наступали сумерки.

За оконными стеклами образ облачного неба терял в свете.

На экране телевизора снег кружился наискось, блестя ярче, чем полчаса назад, когда прозвучал первый звонок. Снег тихонько посвистывал и урчал. Звук едва слышался, он был продолжительным и совсем не похожим на шум, который могло производить что-то наделенное умом или что-то живое.

— Хотя бы так, — думал Бенни Магадан. — Если прильнет ухом к двери, то не услышит ничего особенного.

Навострив ухо или нет, незнакомец по-прежнему терзал кнопку звонка.

— Если выломает дверь, то ничего не найдет, — подумал Бенни Магадан.

— Коль застали в недобрый час, прекращай жить внутри своего трупа, — подумал он.

Он вновь вспоминал женщину из больницы. В первый раз произносимые ею фразы показались непонятными. Но позже, воспринимаемые как указания, они прояснялись. Становились ясными, полезными и ценными.

— Прекращай жить в своем трупном несчастье, — подумал он. — Прекращай жить в своем трупном несчастье, угасни.

— Угасни, что бы ни случилось.

Снаружи, внутри, в голове Бенни Магадана, в квартире, за окном, в городе — повсюду сумерки наступали все быстрее.

— Окаменей в своей черной кончине, — подумал Бенни Магадан.

Руки подчинялись ему время от времени, и в такие моменты были неподвижны и омрачены.

Вокруг Бенни Магадана сумерки окрашивались черно-фиолетовым, черно-синим, черно-аспидным, черно-вороным. Сумерки окрашивались черным. И наступали.

Сумерки наступали медленно.

Сумерки наступали все быстрее.

— Что бы ни случилось, — подумал опять Бенни Магадан.

4. В *память об* Антаре Гударбаке

Антар Гударбак сошел с поезда, почти сразу отстал от потока путешественников и прислонился к столбу. Казалось, он был утомлен, хотел избежать толчеи и передохнуть. На самом деле, он прежде всего хотел выиграть время и посмотреть, что будет происходить на пропускном кордоне, установленном в начале перрона. Вот до чего мы докатились в последние годы, до таких проверок на вокзалах. На вашем пути оказывался какой-нибудь гуманитарный приемный комитет, состоявший из детективов в форме, которые могли поинтересоваться вашей национальностью, мнением о состоянии дел в мире и даже тем, принадлежите вы к доминирующему виду или нет. Допрос устраивался публично, прямо на месте, был не обязательно суровым или роковым, но для Антара Гударбака, как и для всех нас, он был чреват неприятностями.

Толпа просачивалась медленно. Люди еще спускались по ступенькам вагонов, пожилые и инвалиды, предпочитавшие

выходить последними. Голос из громкоговорителей напомнил, что мы прибыли в столицу, на конечную станцию, и извинился за опоздание.

В начале перрона три члена какой-то благотворительной организации с автоматами наперевес рассматривали пассажиров. Они выглядели как лагерные охранники. Они никого не останавливали и довольствовались тем, что безмолвно изучали морфологические параметры то одного, то другого, но их настороженный вид настолько обескураживал, что Гударбак решил пройти через их кордон позднее.

Какое-то время люди задевали Гударбака мешками, чемоданами и плечами, затем движение почти прекратилось, толчея уменьшилась, и Гударбак остался один, в тупике не-существования, практически слившись с металлическим столбом, в который вжимал свой собственный позвоночный столб и свои апофизы.

Его обошли последние пассажиры, пожилая пара, ругавшаяся по поводу потерянного ключа.

— Ты выронил его, когда мы садились в поезд. У тебя в руках ничего не держится, — укоряла старуха.

— Нет. Держится, — возражал старик.

— Нет. Не держится, — настаивала старуха.

Гударбак проводил их взглядом, и, когда старики поравнялись с кордоном приемного комитета, укутался еще плотнее в тень металлической опоры, надеясь, что гуманитарные сотрудники его не заметили. Истекла минута, появились неуклюжие служащие с сигаретами в зубах, которые тащили мешок мусора. Они даже не удосужились на него посмотреть. Затем удалились.

После этого перрон совершенно опустел.

Мимо него задним ходом заскользил поезд, направлявшийся в депо или на запасной путь. Из окна локомотива торчала голова машиниста. Он заметил Гударбака, смерил его беглым, рассеянным взглядом и сразу отвернулся.

Своими костями Гударбак ощущал шероховатость краски и комки затвердевшей пыли. Металл позади него вонял жирной грязью, орнитозным голубиным пометом, солдатской мочой. Ощущение было не противнее прочих, но оно растревожило воспоминания Гударбака. В его ноздрях до сих пор стояли запахи прошедшей ночи. Долгими часами ему пришлось с трудом дышать под сиденьем, среди зловонных ног и ботинок.

Путешествие прошло без крупных неприятностей, но все же оказалось мучительным. Чужие ноги и обувь, сталкиваясь с присутствием Гударбака, тут же впадали в странную нервоз-

ность. Они устраивались так, чтобы всячески третировать Гударбака, толкать, давить и делать его существование невыносимым. В итоге они сгоняли его оттуда, где он находился. Он перебирался в другое место, спешно юркая под другое сиденье. Не раз ему приходилось перебираться в другое купе и даже в другой вагон. Во время этих перемещений самые разные самцы и самки устраивали импровизированные засады, в которых он оказывался единственной жертвой. Ему не давали проходу, у него высокомерно спрашивали, заплатил ли он за проезд и имеет ли право ехать по этой ветке. Антар Гударбак предъявлял билет и справки, которые перед отправлением дал ему один друг. Документы выглядели убедительно и даже при дотошном, злобном и презрительном рассматривании позволяли Антару Гударбаку временно избегать линчевания, ожидавшего нелегальных пассажиров. Документы возвращали, бросали на пол и походя наступали ему на руки, когда он их подбирал, и на этом издевательства приостанавливались, но едва он отходил и поворачивался спиной, как получал удары по почкам, по голове, по икрам. Приходилось передвигаться боком, в унизительной оборонительной позе, так как в любой миг ему угрожали плевки и побои. Он забивался в глухие уголки, надеясь, что оттуда его не будут выдворять, в суфле между вагонами, багажные отделения, туалеты, но всякий раз кто-нибудь поднимал тревогу и подначивал задиристых самцов и даже самок вмешаться, чтобы его прогнать. У него болело все тело, стертые, отдавленные подошвами руки были в ссадинах и синяках. Нет, честно говоря, если подытожить, путешествие оказалось не из приятных. Моменты покоя никогда не длились больше четверти часа. Он не спал ни минуты и завершил поездку, скорчившись перед автоматической дверью. Это местоположение позволило ему покинуть поезд, как только тот остановился у перрона. Было хотя бы это преимущество. Он выскочил из вагона чуть ли не первый.

Еще долгое время Гударбак избегал резких движений. Его очень мятый, очень грязный плащ следовало бы тщательно вычистить, а раны на руках безотлагательно зализать, но он опасался, что его заметят, и не шевелился. Он дышал мелко, чтобы грудная клетка не выдавалась вперед и не привлекла внимание какого-нибудь детектива.

Ничего страшного пока не происходило.

Вокзал казался пустым.

Гуманитарные сотрудники вернулись в свой пункт, где некогда размещалось отделение банка или газетный киоск. Они повесили оружие на стену, позади себя, и теперь выглядели

довольно беспечными. Дверь осталась открытой, и было видно, как они без дела сидят за столом, склонившись над банками с пивом.

Никакой конкретной гадости пока не намечалось.

По соседнему перрону расхаживали три омерзительно грязных голубя.

Вдруг тишину вокзала нарушило объявление из громкоговорителей.

— В обменный пункт просят пройти чревовещателя, — произнес голос с хмурой интонацией. — В обменный пункт просят срочно пройти чревовещателя.

Объявление отразилось эхом под стеклянной крышей вокзала и затихло.

— В обменный пункт просят срочно пройти чревовещателя, — повторил голос.

Гударбак соответствовал запросу.

Он соответствовал запросу и почуял западню. Хотят, чтобы я угодил в их ловушку, — подумал он. Гуманитарные сотрудники дремали над пивом, и, казалось, их совсем не заботило то, о чем распинался громкоговоритель, но если на вокзале и было что-то, похожее на обменный пункт, то его занимали именно они. Не нужно иметь дар предвидения, чтобы представить, как они отреагируют, если Антар Гударбак придет к ним и заявит о своем чревовещании.

Объявление прозвучало четыре раза.

Гударбак стоял смирно.

Он следил за тем, чтобы даже отбрасываемая им тень не выдала его присутствия.

Издали неспециалист мог бы легко принять его за съежившуюся мумию, труп сожженного заживо или, на худой конец, за пятно блевотины.

Он упрямо не отзывался на объявление.

— Никто не выманит меня отсюда, — думал он. — Пусть попробуют чревовещать сами, без меня. Я к этим сукам не нанимался.

— Присутствие чревовещателя абсолютно необходимо в бывшем вокзальном отделении банка, — вновь объявили по громкоговорителю. — Вопрос жизни и смерти.

— Какой еще смерти? — подумал Гударбак. — Жизни кого?

Он был по-прежнему уверен, что запрос делается с целью заманить его в ловушку, и все же подумал о помощи, которую мог бы оказать, и ему стало неловко от своего бездействия.

— Как знать, нет ли в этом толики правды, — говорил себе он. — Как знать, не окажусь ли я полезным хоть раз в жизни. А вдруг кто-то будет страдать, оттого что я не вмешаюсь. Кто-то,

чьи страдания я мог бы облегчить без труда, лишь своим утробным урчанием.

Как знать.

Но он вжимался в столб, пристально смотрел на стеклянный свод и упрямо не отзывался.

5. *Пепел* (3)

— Эти истории ничем не заканчиваются, — заметила малиновка.

— Это не истории, — ответил голливог. — Это отдельные моменты из историй. Отдельные сцены. Правильнее говорить о сказнях.

— Ну и ну, — сказала малиновка. — Сказни. Ты, стало быть, в этом разбираешься.

— Отдельные сцены и образы, чтобы развлечь мертвых, — объяснил Гордон Кум. — Чтобы развлечь мертвых, которых я любил. Чтобы развлечь моих близких, товарищей и друзей. Тех, что отсюда. Здесь замурованных в руины или размазанных вокруг нас в виде гудрона. Чтобы сказать им, что я все еще их люблю и по-прежнему буду их любить, даже если у меня нет голоса, даже если мой организм разрушается, даже если мой организм сливается с безразличной смолой, которая теперь обволакивает город и даже мир.

— Ну, ладно, — сказала малиновка.

— Слушай их так, как они рассказываются, — посоветовал голливог. — Ведь теперь ты тоже мертвая. Они развлекут и тебя. Тебе надо просто принять их за воспоминания. Присвоить их как воспоминания, которые прокручиваются в тот момент, когда закрываешь глаза раз и навсегда, в последнюю секунду, ожидая продолжения.

— Присвоить? — удивилась малиновка.

— Да, — сказал Гордон Кум. — Это наши воспоминания и наши сны.

— Ну да, — сказал голливог.

— Воспоминания, которые ничем не заканчиваются, — повторила малиновка.

6. *Здесь горела* Мариама Кум

Здесь горела Мариама Кум.

Здесь горела Мариама Кум и трое ее детей.

Здесь горела Мариама Кум и трое ее детей, Сария Кум, четырнадцати лет, Иво Кум и Гурбал Кум.

Здесь часами горела гордая и непреклонная Мариама Кум и трое ее детей, Сария Кум четырнадцати лет, Иво Кум также четырнадцати лет и их старший брат Гурбал Кум.

Здесь часами горела гордая и непреклонная обитательница гетто, боевая Мариама Кум и трое ее детей, Сария Кум четырнадцати лет, Иво Кум также четырнадцати лет и их старший брат Гурбал Кум пятнадцати лет.

Здесь часами горела чудная, гордая и непреклонная обитательница гетто, боевая Мариама Кум и трое ее детей, Сария Кум четырнадцати лет, Иво Кум также четырнадцати лет и их старший брат Гурбал Кум пятнадцати лет, и переходила от одного к другому, в огне, утешая, внушая презрение к злосчастью, вытирая их не различимые в саже тела.

Здесь часами горела чудная, гордая и непреклонная обитательница гетто, боевая Мариама Кум и трое ее детей, Сария Кум четырнадцати лет, Иво Кум также четырнадцати лет и их старший брат Гурбал Кум пятнадцати лет, и переходила от одного к другому, в огне, утешая сказками и песнями, внушая презрение к злосчастью, обещая светлое будущее, омывая своей слюной и вытирая своими черными руками их не различимые в саже тела.

Здесь часами горела чудная, гордая и непреклонная обитательница гетто, боевая Мариама Кум, способная с двухсот метров всадить пулю во вражеский лоб, и трое ее детей, Сария Кум четырнадцати лет, Иво Кум также четырнадцати лет и их старший брат Гурбал Кум пятнадцати лет, и переходила от одного к другому, в огне и жестком грохоте разрушений, утешая сказками и песнями, внушая презрение к злосчастью, обещая светлое будущее, омывая своей слюной и вытирая своими черными руками их не различимые в саже тела, назначая им встречу в мире ином.

Назначая им встречу в мире ином, когда-нибудь, позже.

Здесь горела она.

7. В *память о* Голкаре Омоненко

Сын Голкара Омоненко родился без крыльев. Случается и такое. Врачи, констатируя у существа отсутствие крыльев, морщатся и тотчас, не раздумывая, умерщвляют его. Он родился бескрылым, на его спине не оказалось даже зачатков, которые могли бы предвещать будущие крылья. В плане физическом к этому сводилась его единственная проблема. В остальном, например в плане психологическом, у него не наблюдалось никаких нарушений. А ведь условия, в которых его рожали, по са-

нитарным нормам и удобствам были отнюдь не оптимальны — это меньшее, что можно сказать.

Он выжил при рождении, хотя оно могло стать для него роковым или, по крайней мере, привести к тяжким и необратимым последствиям.

Роды проходили во время бомбежки, среди взрывов, под вой снарядов. Над новорожденным дрожал потолок. Сверху сыпалась штукатурка, летела удушливая пыль. Сюда, в подвал заброшенного дома, семья забежала, чтобы укрыться: против своей воли и только потому, что других вариантов не было. На этажах какие-то спекулянты хранили газовые баллоны, в подвале воняло контрабандным бензином и криминалом. Голкар Омоненко и его жена Йайша вошли туда с тяжелым сердцем. Они знали, что место ненадежно, но выбора у них не было: не заберись они внутрь, их разнесло бы в клочья взрывами и осколками. Когда завыла сирена, они как раз шли в лагерную поликлинику. Вражеский налет застал их посреди улицы. Они не очень хорошо знали тот район. Еще до бомбежки он выглядел так, будто занятые фриками дряхлые здания готовились под снос, и не внушал доверия. На расстоянии двухсот метров они увидели, как несколько теней побежали к убежищу, показавшемуся им знакомым, но воздушная атака началась, и уже не было времени ни позвать их, ни последовать за ними. Меньше чем в километре, на электростанции, уже взрывались бомбы. У Йайши начались схватки, она еле шла. Каждый шаг давался с трудом, и, несмотря на все свое мужество, она не могла даже подумать о том, чтобы броситься вслед за бежавшими вдали несчастными. На какую-то долю минуты попавшая в беду пара остановилась в нерешительности, затем потащилась к первой попавшейся подвальной двери. Это было все же лучше, чем оставаться в зоне прямого действия ужасных технических инноваций официальных варваров.

Первый младенческий крик заглушили гул сотрясаемой земли, взрывы газовых баллонов на этажах, грохот рушащихся стен на улице. Отсутствие акушерки оказалось фатальным для матери, Йайши Омоненко, ослабленной нищенским и подпольным существованием. С другой стороны, это отсутствие имело и положительную сторону. Так, дитя смогло увидеть свет и избежало немедленного истребления по причине своего врожденного уродства. Плечи и впрямь оказались совершенно гладкими, и не было никаких оснований утверждать, что крылья, сложенные в зародышевом состоянии внутри спины, прорежутся, когда ребенок подрастет. Если бы здесь присутствовал какой-нибудь член медицинского сооб-

щества, то он бы пощупал детскую плоть в районе ключиц и даже не стал бы это обсуждать. Мы дошли до той стадии человеческой истории, когда в вопросе расового соответствия ни один белый халат не допускал мягкотелости. В случае очевидной непринадлежности к доминирующей расе эвтаназия производилась автоматически и немедленно. Дело было бы улажено без отсрочек и опротестований. Акушерка попросила бы отца отойти в сторонку и выкурить сигаретку, взяла бы ребенка из окровавленных рук умирающей, в последний раз, наскоро, для очистки совести удостоверилась бы, что у него действительно аномальные лопатки, и хлопнула бы его по затылку, дабы тот замолк окончательно.

В поликлинике такой смертельный шлепок даже подлежал оплате.

Вот почему, когда вражеские аэропланы улетели, Голкар Омоненко, оставив труп супруги и выбравшись на улицу, никому не объявил о рождении мальчика. Он не пошел в поликлинику, не предъявил новорожденного санитарным властям, хотя был обязан сделать это, для того чтобы тот получил легальный статус. Он скрыл сына под лохмотьями и слился с толпой, скорбно утекающей из лагеря. Пользуясь неразберихой, он ускользнул от вопросов, выяснений и придирок гуманитарных солдат и религиозных миссионеров и прошел через все кордоны. Он знал, что при идентификационной проверке ребенку грозит неумолимое умерщвление. Итак, эту прижатую к груди вторую жизнь он скрыл от всех, как от товарищей по несчастью, так и от гоминидов в униформе. И здесь, в гуще колонн, которые сбивались из оборванцев, погорельцев, раненых и дезертиров, между отцом и сыном навсегда установилась крепкая связь, связь животного соучастия, державшаяся на страхе, совместной тайне и хитрости. Часто поток исходящих принимал ужасные формы, переходил в серию неконтролируемых водоворотов, где царила паника и смертоубийство. Голкар Омоненко защищал малыша со звериным упрямством. Он пересекал завихрения толпы, не позволяя к себе притронуться и даже приблизиться. Со своей стороны, младенец словно понимал, чего от него ждали. Он не подавал никаких признаков существования. Не кричал, не дергался. Не требовал молока, инстинктивно понимая, что не сможет его получить. Терпеливо таился под одеждой отца, как ранее, мужественно воспринимая напасти, спокойно сворачивался клубком в животе матери.

Вражеские рейды не возобновились, и после нескольких дней и ночей, проведенных под открытым небом, Голкар

Омоненко пустился в обратный путь. Он следовал за общим потоком и обосновался в городе, у северной границы гетто, в менее разрушенном, чем остальные, районе особняков. После того как был решен вопрос с жильем, следовало заняться второй насущной задачей: обеспечить ребенку существование без лишних проблем. Он ходил по кабинетам, выискивал любую возможность использовать путаницу и несогласованность в работе разных служб и в результате всех ухищрений получил документы с надлежащими печатями и свидетельства, удостоверяющие, что послеродовой осмотр имел место, а у врачей не нашлось никаких сомнений относительно генетической природы младенца. Отныне сын Голкара Омоненко был прописан среди живых, в книгах живых, под номером, который отец тут же собственноручно вытатуировал на его запястье вместе с именем Айиш, мужской формой имени матери. Теперь ничто не мешало ему фигурировать в списках получателей гуманитарной помощи, в ведомостях правительственных и международных организаций и религиозных реестрах. С того момента самое главное для выживания мальчика было сделано.

Между отцом и сыном царило полное согласие. Они жили в симбиозе, при котором Айиш дарил счастье, а Голкар обеспечивал безопасность. Этот совместный способ существования сочетался с некоторой отстраненностью от остального мира. Не проявляя себя как асоциальные элементы, они все же избегали контактов с соседями или, по крайней мере, ограничивали их необходимой вежливостью и оказанием взаимопомощи. Голкара Омоненко ценили как умелого электрика и часто звали чинить неисправную проводку, но считали его молчаливым и необщительным. Что до маленького Айиша Омоненко, то даже при наличии медицинской справки, татуировки и надлежащим образом оформленного паспорта люди рано или поздно начинали подозревать его в анормальности. Ребенок не шалил со сверстниками, не посещал уроки ликбеза, которые давали миссионеры, выходил из дому редко, всегда в сопровождении Голкара; его затворническая и охраняемая жизнь давала повод к пересудам.

До Голкара Омоненко доходили отголоски злословия. Он заставал недоброе шептание, странное внезапное затишье в разговорах, а несколько раз, встречаясь взглядом с тем или иным стукачом, которого мы в нужный момент напрасно не истребили, читал в его глазах блеск насмешливого удовлетворения. Вероятно, в службы общественного здравоохранения направлялись доносы, уведомления, требования биологической проверки и чистки. Чтобы не отравлять жизнь сыну, он

оставлял свои открытия при себе и старался поддерживать дома непринужденную и веселую обстановку. Но отныне был настороже.

Отныне он постоянно был настороже.

Ночи требовали повышенной бдительности.

Ночи всегда начинались одинаково, со сказок. Голкар Омоненко находился у изголовья сына, иногда сидя, иногда стоя, но держал ухо востро, готовый уловить любой подозрительный звук за стеной. Болтая и смеясь с мальчиком, он был сосредоточен на его охране и никогда не пренебрегал этой задачей. Так, из вечера в вечер, между отцом и сыном продолжался дружеский разговор, который перемежался смешными историями, фантастическими сайнетами[1], окрашенными абсурдом и всегда сочетающими смешное и страшное. По мнению Голкара Омоненко, абсурд обладал педагогическими свойствами. Он делал ум более гибким и в то же время закалял его для грядущих столкновений со всеми неожиданными и отвратительными явлениями, которые могла преподнести действительность. Перед тем как закрыть глаза, Айиш Омоненко с восхищением слушал отца. Он вмешивался в рассказы, чтобы добавлять несуразные подробности, обогащал приключения героев онирическими сюжетами, которые приумножали повествовательные возможности. В одиночестве он освоил технику чревовещания и нередко в этих разговорах с отцом он шутки ради передавал слово находящимся поблизости предметам или мелким животным — кошке, геккону, черному жуку. Его озорной голосок доносился из самых неожиданных мест. В комнате царила невероятно веселая и умиротворенная атмосфера. Голкар Омоненко смеялся вместе с сыном, но к ночи не забывал оставаться начеку. Затем мальчик поддавался дреме и погружался в тот сладкий сон, который бывает только в счастливом детстве.

До рассвета Голкар Омоненко стоял на страже ущербного ребенка. Эта предосторожность была отнюдь не лишней, ибо по округе рыскали довольно агрессивные чужаки, которые врывались в дом, действуя иногда по своей собственной инициативе, но чаще всего по заданию, разработанному в ближайшей казарме или ризнице.

Когда к постели Айиша Омоненко приближался какой-нибудь священнослужитель или военнослужащий, Голкар Омо-

1. Сайнет — изначально комическая или бурлескная одноактная пьеса в испанском классическом театре, выполнявшая функцию интермедии. В современном языке слово используется для обозначения любой короткой любительской или эстрадной пьесы.

ненко не заводил с ними теоретических дискуссий о чистоте расы, не спрашивал, кто их послал и хотят ли они что-то сказать перед смертью. Он убивал их. Убивал как можно быстрее и тише. Он был в расцвете сил, он прошел великолепную военную спецподготовку и не утратил сноровки. По всему дому он установил ловушки и, пользуясь темнотой и прекрасно ориентируясь, всегда одерживал верх над противниками. Выполнив свою задачу, он устранял следы боя и убеждался в том, что в окрестностях не затаились другие нежданные посетители. Затем, когда все успокаивалось, брал кусок плоти врага и проводил им перед носом ребенка, дабы тот во сне привыкал к присутствию вражеских запахов и тел. Голкар Омоненко знал, что он не вечен и позднее Айишу придется одному вступать в конфронтацию с опасными боевиками. Он использовал любую возможность, чтобы преподать сыну основы военной подготовки. Контакт с врагом не должен зависеть от душевных состояний. Враг отвратителен, чувство омерзения, которое он вызывает, не должно становиться его преимуществом.

До того как учиться истреблять врага, следует привыкнуть к контакту с врагом.

До того как учиться истреблять врага, следует научиться вдыхать его мерзкую плоть.

Утром ребенок обычно просыпался без воспоминаний, но постепенно перенимал инструктаж Голкара Омоненко и пополнял свое образование.

Мальчик казался немного странным, но был умен, крепко сложен, всегда радовался шуткам отца и старался помогать ему по хозяйству. Он был самым лучшим сыном в мире, и из него получилось бы что-то хорошее.

А затем над городом и окрестными лагерями враг испытал бомбы с так называемым бинарным физиологическим действием, которые, по расчетам ученых, должны были выборочно уничтожить врагов народа и симпатизирующих им недолюдей. Голкар Омоненко и его сын не знали, как защищаться от радиации, а поскольку в момент воздушной чистки у обоих было хорошее настроение, то в последний раз они посмотрели друг на друга с улыбкой.

В последний раз они посмотрели друг на друга с улыбкой, а потом рухнули наземь.

Здесь сгорел Голкар Омоненко.

Здесь сгорел его сын Айиш Омоненко.

Здесь в последний раз они посмотрели друг на друга с улыбкой. Айиш Омоненко, чревовещая, выдал что-то невнятное, Голкар Омоненко яростно захлопал крыльями, а потом они сгорели.

8. Чтобы рассмешить Айшу Омоненко

Крестьяне отказывались заходить в разрушенные районы, в секторы, куда мы снова заселялись после окончания наступления. Они боялись города, который мы реорганизовали. Они не умели ходить по импровизированным шатким мосткам, которые заменили улицы, вздрагивали, когда слышали, как из пробитых канализационных труб выбивается пар. Они ненавидели постоянный запах гари, который утяжелял воздух. Но главную проблему представляло население, с которым им приходилось пересекаться во время своих коммерческих вылазок. Жители, встречавшиеся им в городском лабиринте, часто полуголые, одичалые, в масках, их пугали. Если верить крестьянам, гетто было логовом бандитов, оплотом заразных калек и антропофагов. Вот почему рынок, где они сбывали свою продукцию, находился за городом, на другом берегу реки, в болотистом месте, которое вернулось к своему дикому состоянию, хотя некогда переживало расцвет, поскольку в Средние века называлось ярмарочным полем. Крестьяне прибывали туда из глубинки и прямо в грязи раскладывали продукты, обычно сырую свеклу, потроха мелких животных, мясо которых уже выели сами, затхлых улиток в прогорклом масле и пучки зелени. Горожане — иногда действительно страдающие заразными инфекционными болезнями, но не занимавшиеся антропофагией вне периодов голода, — добирались до ярмарочного поля на пароме. Невзирая на отвратительную скудость предлагаемых товаров, клиентура была все еще восприимчива к древним экологическим легендам, в которых рассказывалось о свежести и биологической безвредности деревенских продуктов. Они подвергали себя опасностям переправы, лишь для того чтобы добыть мясо и овощи без химических добавок, как будто подобные изыски могли восприниматься их организмами, накачанными хлором и токсинами. Так из поколения в поколение люди увековечивают самые наивные верования.

На переправе хозяйничал Ной Балгагул, который величал свой паром не иначе, как ковчегом. Этот бывший наемник заявлял, что отказался от преступлений против человечности и стал на очистительный путь духовности. На самом деле, от зверств, которые он пережил или совершил, у него в голове все навсегда спуталось. Его видение мира помрачилось, а сам мир заселили чудовища и призраки. Религия Ноя Балгагула ничего не проповедовала, не заботилась о морали и никак не объясняла постоянство страдания в судьбах живых существ. Она не несла ни облегчения, ни надежды. Это была мутная

умозрительная конструкция, лишенная божеств и даже магических принципов; она родилась из маниакального замеса личной жестокости и безумия, и на фоне этого гудрона не мерцал никакой обнадеживающий огонек. Свои духовные принципы Ной Балгагул сводил к некоей мрачной практике, которой он и не думал обучать окружающих, исключая самых близких, банду преданных ему дезертиров и разбойников.

Меня предупредили, что Ной Балгагул проводил что-то вроде крестин в момент, когда кандидаты на переправу поднимались на борт его плавсредства. Сначала он взимал с них по доллару, затем распределял несчастных по разным категориям согласно одному ему понятным критериям. Этим оскорбительным категориям он присваивал произвольные названия, названия животных, которые вызывали презрение его экипажа и, самое главное, определяли правила гнуснейшей ролевой игры. Игра длилась столько, сколько длилась долгая переправа. Несколько постоянных клиентов иногда освобождались от этой повинности, остальные — нет. Пассажиры поочередно поднимались на его огромную плоскодонку; Ной Балгагул забирал протянутую монету, быстро рассматривая владельца с головы до ног, указывал ему место, тут же его классифицировал и крестил. Эта сортировка подчинялась непонятным религиозным принципам и при ближайшем рассмотрении основывалась исключительно на капризах и мелочной раздражительности Ноя Балгагула. Сообразно полученному распределению путешественник должен был вести себя как свинья, попугай или человечий самец либо самка. Он должен был делать это энергично и даже рьяно. От этого зависела его судьба, и действительно существовала нерушимая, чуть ли не сакральная связь между тотемом, который ему присвоили, и последствиями, которые могло вызвать негожее исполнение ритуала. Тех, кто имитировал своего символического зверя слишком вяло, помощник Ноя Балгагула сталкивал в воду; этот специалист по фехтованию радовался тому, что сможет колоть их крюком багра и никогда не гнушался выполнять убийственные директивы своего нанимателя. Река была скверная, непрозрачная, с частыми омутами, коварными водоворотами, шириной в несколько сот метров, и Ной Балгагул никого не изгонял с ковчега, пока не оказывался на середине реки. Во многих местах водоросли мешали движению пловцов. Горожане, едва вырвавшись из ада войны и тут же попав в ад мира, были бессильны. Немногие добирались до того берега.

Вот что мне рассказывали о Ное Балгагуле, биологических продуктах и реке.

Я мог бы остаться в стороне от этой посудины и никогда не встречаться с ее зловещим экипажем. Я всегда питался самыми заурядными продуктами и вовсе не был гурманом, готовым рисковать жизнью ради того, чтобы полакомиться деликатесами. Но однажды мне в голову пришла шальная мысль попробовать переправиться, невзирая на все опасности. Мне приснилось, что на ярмарочном поле ко мне обращается какая-то колдунья-анархистка, переодетая нечистой женщиной, затем берет за руку и увлекает в кусты, чтобы поцеловать. Покончив с поцелуями, она вверяет мне шкурку ласки, которой надо помахать семь раз по сорок девять минут под луной, если хочешь примкнуть к мировой революции и, наконец, увидеть начало эгалитаристской эры. Этот сон произвел на меня неизгладимое впечатление. За всю свою жизнь я никогда не обнимал и даже не встречал анархистских шаманок, по крайней мере, во сне. Мне представилось, что я должен любой ценой перебраться на тот берег, дабы удостовериться, что там, скорчившись среди прочих продавцов, меня ждет нищенка, торгующая поцелуями, тушками ласок, а может, и других более или менее родственных им плотоядных млекопитающих. Я должен туда попасть. Даже если встреча с Ноем Балгагулом опасна, я должен это сделать.

Перед ковчегом образовалась очередь, и я натоптался в грязи, прежде чем смог подняться на борт. Я оказался среди последних в очереди, которая, подчиняясь инструкциям матросов Балгагула, особенно крюку бывшего фехтовальщика, хранила молчание и соблюдала порядок. Ритуал захода на судно проходил точно, как мне описывали. Практически ничто не вызвало у меня удивления. Один за другим пассажиры представали перед капитаном и вручали ему однодолларовую монету. Ной Балгагул прикидывал ее в руке и опускал в щель закрытого на замок сундучка. Прищурив глаза, рассматривал вновь прибывшего. Секунды три-четыре размышлял и затем указывал пассажиру место, где тот должен сесть. Край скамьи, табурет, свернутый канат. После чего угрюмо объявлял имя зверя. Он не давал инструкций, не говорил, например, "ты будешь нутрией", "превратись в нутрию" или "попробуй-ка изобразить нутрию". Он говорил просто: "Нутрия". Незадачливый путешественник шел на свое место и принимался, как мог, подражать зверю, которого ему приписали в качестве тотема.

На пароме собралось несколько кроликов, три змеи, один homo erectus, два паука и только одна нутрия. Они гротескно жестикулировали. Но никто не смеялся. Каждый был занят своим номером и старался имитировать хорошо. Животные, выбранные Ноем Балгагулом, не имели характерных звуков,

и на палубе царила гнетущая тишина. Раздраженные этой угрюмой инсценировкой, члены экипажа третировали всех без разбора, как изображавших талантливо, так и тех, чья игра была посредственной. Стоявший возле начальника фехтовальщик время от времени помахивал своей грозной жердиной и угрожал то одному, не очень убедительно представлявшего нутрию, то другому, скверно игравшему boa constrictor или homo erectus[1].

Настал мой черед. Я долго ждал на смрадном илистом берегу. Мои ноги набухли от грязи. Я с трудом оторвал их от земли и забрался на доску, служившую трапом. Доска качалась и скрипела. Чтобы сохранить равновесие, я инстинктивно раскинул руки в стороны и тут же подумал, что предстаю перед Ноем Балгагулом в неприглядном свете. "Кто знает, в какую тварь он прикажет мне воплотиться, — думал я, — в какую жалкую тварь с корявыми конечностями?". Я быстро выпрямился, дошел до Балгагула, вытянул руку, чтобы положить доллар в его открытую ладонь, длань бывшего наемника, на которой четко просматривались рубцы и вкрапления шлака. И внезапно почувствовал себя во власти кровожадного безумца.

— И дернуло же меня сунуться в этот кошмар, — подумал я.

За мной оставалось человек семь-восемь. По сигналу начальника фехтовальщик принялся, сначала ничего не объясняя, потом — гаркнув, чтобы те ждали следующего рейса, отгонять их багром. Мужчине, который шел по доске вслед за мной, крюком разодрало плечо; он пронзительно вскрикнул, затем отсел в грязь подальше от багра, молча наблюдая за происходящим с бессильной злобой. Я уже почти взошел на ковчег Ноя Балгагула, и стоял одной ногой на верхнем краю доски, другой — на борту судна. Один из матросов, подтолкнув меня, начал оттаскивать доску, связывающую паром с берегом, на которой теперь уже никого не было. На все эти действия ушла всего лишь горсть секунд, а я по-прежнему столбенел перед Ноем Балгагулом, который меня злобно рассматривал. Он и действительно выглядел наемником, отказавшимся от преступлений против человечности и пополнившим ряды менее одиозной когорты лагерных охранников. В его взгляде блуждало тревожное безумие. В нем ощущалось опьянение властью. Он держал в своих руках чужую судьбу.

Я ждал, холодный пот тек по моей спине, подмышками, по щекам. Я не знал, что и думать, а в душе спрашивал себя, не

1. Обыкновенный удав... человек прямоходящий (*лат.*).

слишком ли безрассудно поступил, ввязавшись в эту авантюру. Спрашивал, стоило ли ради поисков гипотетической волшебницы соглашаться на амплуа в постыдном театре Ноя Балгагула. Тот молча рассматривал меня еще несколько секунд, затем дал сигнал к отправлению и почти сразу же грубым окриком причислил меня к категории мясных мух.

Он указал мне на место у планшира, и я понял, что очень скоро меня обвинят в том, что я не умею воспроизводить черты и свойства указанной твари, и под этим предлогом бросят в омут на середине переправы. Выражение лиц у членов экипажа, которые, услышав начальника, сразу же повернулись ко мне в едином подлом порыве, лишь подтвердило мои предчувствия.

И тогда я решил не проверять, даст ли мне анархистская шаманка возможность примкнуть к мировой революции, решил не тратить силы на изображение мясной мухи, а соскочил с судна, чудом увернулся от крюка фехтовальщика и сбежал.

9. Чтобы *рассмешить еще раз* Айиша Омоненко

Меня часто упрекали в том, что Чапур Махадурян сгнил по моему упущению, но это обвинение несправедливо.

Факты говорят сами за себя.

Чапур Махадурян хотел заткнуть глотку тем, кто ставил под сомнение его святость и называл самозванцем. Дабы сразить скептиков, он объявил, что докажет свою способность к бессмертию, и это доказательство будет зрелищным и неопровержимым одновременно. Он похоронит себя, а затем выйдет из могилы, целый и невредимый, пробыв взаперти под землей без еды и воздуха в течение девяти месяцев.

Свою обитель он соорудил сам, не доверив строительство какому-нибудь плотнику из опасения, что тот возьмет за образец саркофаг, чья форма казалась ему плохим предзнаменованием для такого проекта. Жилище представляло собой продолговатый короб, в котором он мог бы то вытягиваться, то прижимать колени к животу, дабы разместить конечности так, как некогда бальзамировщики инков предписывали своим мумиям, ибо эту позу он собирался принимать для размышлений о тщете всего сущего. Согласно всеобщему мнению, по всем геометрическим и эргономическим характеристикам его ящик напоминал гроб, но, послушать Чапура Махадуряна, сходство было совершенно случайным и не заслуживало упо-

минания. Речь ни в коем случае не шла о гробе, поскольку он собирался туда лечь по собственной воле и без чьей-либо помощи, а затем выйти по истечении срока, приблизительно равного периоду, требуемому на вынашивание детей, например, горилл, неандертальцев и им подобных.

Так он сам отмерил время, которое готовился посвятить своему подземному отдохновению. Ему хотелось установить тесную связь между этим периодом жизни в замкнутом пространстве и длительной подготовкой к рождению.

В то время я был помощником Чапура Махадуряна, подумывая сам стать святым, но мое обучение только начиналось и не предполагало доступа к таинствам. Чапур Махадурян посылал меня за простоквашей в молочную лавку на углу, а остальное время заставлял исследовать опустошенные магазины в поисках еды. Еще мне поручалось подметать лестницы пустого дома, тринадцатиэтажного здания без лифта, где он и я были единственными жильцами. Он обитал на тринадцатом, я — на шестом. Мое религиозное служение заключалось лишь в том, чтобы приводить в действие широкое панно с колокольчиками и бубенцами, установленное на площадке шестого этажа перед моей дверью. Этот инструмент, никак не использовавшийся для извлечения музыки, Чапур Махадурян совершенно необоснованно называл гамеланом. Мне вменялось бежать и трясти брус, на котором крепилась вся эта звонница, едва раздавались ужасные стоны, испускаемые святым при борьбе с плотскими искушениями. Карильон предназначался для того, чтобы отпугивать демонов, заглушать вопли, которые позволили бы злопыхателям утверждать, что его святость фальшива, и, самое главное, информировать его, что я начеку и на достаточном расстоянии, чтобы выхолостить влечения, которые бурлили в нем и могли сконцентрироваться на мне, ибо в тот период существования меня, мягкотелого, было еще легко одолеть в схватке и принудить к содомии. Я звонил во все колокола несколько минут и, едва заслышав, как он, потерпев поражение, размашисто выходит из квартиры, мчался вниз по лестнице и забегал в подвал, где красовался герметичный шкаф, предусмотренный на случай бактериологической войны; при приближении святого забирался внутрь и молчал. Чапур Махадурян не гневался на меня за это бегство; уже через несколько часов я оставлял непроницаемый шкаф, и мы возвращались к обычному течению нашей жизни, он — как святой, я — как ученик на зачаточной стадии.

Вот в каких отношениях мы находились, когда он начал сбивать свой ящик и описывать свой проект всем желающим. Через девять месяцев, проведенных без каких-либо средств к

существованию, не считая собственной добродетели, он восстанет из могилы эдаким щеголем, в экстазе и ореоле славы. Помимо перспективы продемонстрировать потрясающее самообладание, это было еще и вызовом, который он бросал святым, составлявшим ему конкуренцию в округе. Трусливые от природы, те тут же стушевались и на какое-то время затаились, опасаясь, что им также придется пройти испытание захоронением. Во всяком случае, от этой авантюры никто его не отговаривал.

Чапур Махадурян был погребен у реки в присутствии малого количества любопытных, на возвышенности, выбранной из-за ее предполагаемой незатопляемости. Во время церемонии, длившейся два часа, я читал молитвы, которым он меня обучил и которые наказал кричать в рупор, дабы он слышал их и после того, как комья глины завалят крышку короба. Последние месяцы мы экономили, и я смог от его лица вручить могильщикам однодолларовую монету.

Согласно полученным инструкциям, спустя девять месяцев я должен был приказать землекопам откопать его. Я отслеживал каждый день календаря, полагаясь на переданные мне знания относительно развития плода у крупных обезьян, гоминидов и прочих млекопитающих, обладающих смекалкой и зубным аппаратом, сравнимым с нашим. Двести пятьдесят семь дней — это время, за которое горилла из оплодотворенной яйцеклетки превращается в новорожденного младенца. Двести шестьдесят шесть дней требуются неандертальцу и его потомкам, дабы совершить такое же героическое достижение. Я выбрал середину, и по истечении двухсот шестидесяти одного дня мы начали копать землю близ того места, где покоился Чапур Махадурян.

Ящик не выдержал влажности и тяжести земли. Крышка провалилась. Мы вытащили останки, имевшие отношение скорее к отходам, нежели к святости. Мы не вопрошали их долго в надежде на ответ и — испытывая чувство стыда за то, что стояли перед ними и не знали, какие слова произнести, — вновь закопали.

Мне выдали инструкции, я им следовал. Они были точны. Я тщательно их соблюдал. Повиновение являлось одним из правил, которым меня учил Чапур Махадурян. У меня не было ясного видения сил, управлявших действительностью, но я умел находить свое место в иерархии. Располагаясь на ее низшей ступени, я был не волен противиться приказам. Как ученик святого, пусть даже эмбриональный, не понимаю, по какому праву я мог проявить инициативу; раскапывать гробницу раньше срока или с поверхности, с помощью рупо-

ра, задавать вопросы Чапуру Махадуряну, справляясь о его самочувствии.

Так пусть перестанут донимать меня этой историей с ответственностью и гниением. Мне не в чем себя упрекнуть, ни сегодня ни вчера.

Я не последовал путем святости, и это также стало предметом критики, которую высказывают на мой счет. Я пошел не по этой стезе и, по мнению многих детективов, направился в совершенно противоположную сторону. Они наверняка правы, когда относят меня не к малочисленному виду преподобных, а к классу преступных. Однако пусть и не достигнув святости, я все же продолжаю соблюдать некоторые из ее правил. Так, например, из верности к поведанному мне учению, я питаюсь охотнее простоквашей, чем мясом. Уважаю неандертальцев и никого не содомизирую. А когда сам оказываюсь жертвой агрессии, то исповедую принципы толерантности. Перед тем как ответить и воздать по справедливости, я пытаюсь познать скрытое отчаяние противника.

Но когда меня обвиняют в том, что я оставил гнить Чапура Махадуряна, я с трудом сохраняю спокойствие. Я склонен повышать тон и жестикулировать и часто, себе в оправдание, лепечу всякую чушь; истории о вынашивании у животных, эмбрионах, слепо соблюдаемых указаниях; сбивчивые истории о гамелане, пустом доме, мумиях инков, герметичном шкафе, ореоле славы, простокваше.

10. В *память о* Бахамджи Барёзине

Посредством видеомагнитофона, который только он один в лагере мог приводить в действие и останавливать, Бахамджи Барёзин обрел знания о мире и, в частности, о том, что произошло перед его концом. Возможно, эти знания и не отличались энциклопедичностью, но значительно превосходили наши. От рождения мы были наделены глубокой интеллектуальной пассивностью и, постепенно втягиваясь в лагерный быт, утратили основы инстинкта обучения, свойственного приматам. Мы жили одним днем, не задумываясь о таких удручающих вопросах, как перспективы и итог нашего существования, а также причины истребительных кампаний, нищеты и несчастья. Бахамджи Барёзин называл себя учителем и три-четыре раза в неделю организовывал семинары, во время которых предлагал нам смотреть кассету, которую затем комментировал. Он мечтал пробудить нашу способность к рассуждению и для начала хотел, чтобы мы накапливали об-

разы, которые восстановят и упорядочат нашу коллективную память. Эти образы свидетельствовали о том, что некогда мы принадлежали к группе, которая населяла выступившую из воды землю, имела свои основания для гордости и даже обладала культурой, отличной от концентрационной. Его намерение было похвально. Но при отсутствии адаптированных дидактических материалов, мы продвигались не очень быстро. Информация не укоренялась в наших умах, а если и задерживалась, то в столь путаном виде, что мы ее стыдились и отказывались использовать, как если бы это были непристойные сны, которые следовало как можно быстрее вытеснить в забвение.

Проект Бахамджи Барёзина натолкнулся на первое серьезное препятствие со стороны педагогической. Бахамджи Барёзин не говорил на нашем языке, и, несмотря на все усилия, ему не удавалось усвоить даже его азы. Когда он решался выдать какую-нибудь фразу, то произносил ее без цокающих и гортанных звуков, выводя тоны наугад, что делало ее для нас совершенно непонятной.

После нескольких провальных уроков наш учитель отказался передавать нам свою науку словами.

Он молчал.

Мы общались жестами.

Видеомагнитофон производил огромное впечатление, и в семинарах нас привлекало именно это: контакт с массивным доисторическим аппаратом, в котором некоторые диоды еще функционировали и распространяли в подвальном полумраке резко-изумрудный или ярко-красный мигающий свет. Многие из нас проводили весь сеанс в зачарованном рассматривании ламп и, обращенные не в ту сторону, игнорировали открытия и пояснения, которые механизм выплевывал в направлении стены. По правде говоря, для того чтобы заинтересоваться содержимым кассет, требовались немалые усилия. По техническим причинам связь между аппаратом и экраном осуществлялась плохо, по поводу чего Бахамджи Барёзин иногда разражался гневными тирадами на жаргонной смеси, в которых мы не различали ни одного слога.

На экране, между черными пропусками и мерцаниями, являлись образы исчезнувшего мира. Магнитные пленки чудом сохранились, но серьезно пострадали. На большей части ленты мелькали гудронные полосы и серые пятна. Часто казалось, что фильм смотришь через какой-то масляный фильтр. Приходилось наугад воссоздавать декорации, а иногда и персонажей. К тому же кассеты, которыми располагал Бахамджи Барёзин, не имели никакой последовательности и логиче-

ской связности. Они рассказывали не о современности, и если позволяли составить представление об атмосфере, царившей до войны в прошлом веке, то представляли все какими-то отрывками, странным образом смешивая главное и второстепенное. Эта путаница нам совсем не мешала, но она негативно сказывалось на пресловутом выстраивании коллективной памяти, которую с помощью Бахамджи Барёзина мы должны были восстановить. Если нам и удавалось что-то восстанавливать, то всякий раз вопреки здравому смыслу.

От недели к неделе кассеты чередовались. Это были преимущественно музыкальные клипы без музыки, так как звуковая дорожка была испорчена, или австралийские документальные фильмы о спасении белок в связи с климатическим потеплением и во время химических войн. Были еще интервью нидерландских футболистов без субтитров, иллюстрированные отрывками матчей. В редких случаях нам демонстрировались игровые порнографические фильмы, которые мы смотрели в немом изумлении: мы не понимали, ошибся ли наш учитель или считал своим долгом готовить нас к омерзительной гимнастике и телесным потребностям, которые ожидали нас во внешнем мире вне зависимости от того, кем нам суждено было стать: самцами, самками или того хуже.

После показа Бахамджи Барёзин вставал между экраном и потухшим видеомагнитофоном и приступал к жестикуляционному комментарию, ибо представление образов было лишь первой фазой занятий. Особенно его вдохновляли белки и футболисты. Пантомима учителя была сложна и, как у немых, практикующих между собой язык знаков, сопровождалась мычанием. Он дергался перед нами увлеченно и казался страстным политическим оратором, у которого противники вырвали язык, но чьи стойкие убеждения поколебать так и не сумели. Однако через какое-то время учительский энтузиазм сникал. Его обескураживали наш смех, наше невнимание, наш галдеж. Он сердился и завершал занятие. Мы протестовали, как если бы внезапное сокращение знаний нас обделяло. Но он держался стойко, не возобновлял свои мычания и категоричными жестами давал нам понять, что следует освободить помещение. Мы шумно выбегали из подвала, часто забывая с ним попрощаться. Он никогда не укорял нас за это отсутствие обходительности. Думаю, он считал простительным и даже нормальным то, что мы не знали, какими критериями следует руководствоваться, чтобы отличать грязное варварство от чистого скотства.

Благодаря Бахамджи Барёзину уровень нашей коллективной памяти медленно повышался относительно изначально

нулевой отметки. Но порой, особенно когда нам случалось встречать его чуть усталый, чуть задумчивый взгляд, мы чувствовали, что нашему учителю хотелось бы добиться большего.

11. *Пепел* (4)

Иногда Гордон Кум поднимал голову, как это делают живые, желая определить время по цвету неба. Однако в небе над городом не было ни дневного света, ни ночной тьмы. Теперь оно нависло так низко, что, казалось, завалилось в разрывы зданий и сошлось с землей еще до горизонта, на границе самых далеких от центра кварталов, изолируя гетто от остального мира и определяя что-то вроде замкнутого пространства, в котором ни освещение, ни расстояния, ни течение времени уже не имеют значения. Самое страшное было то, что сумерки затягивались и не оставляли места для ночи. После значительного потемнения небо как будто отказалось переходить к следующей стадии. Освещение не менялось, что-то остановило его в тот момент, когда оно дошло до промежуточного состояния между сумраком и мраком. Возможно, это явление было результатом воздействия особенной радиации, которую отныне излучали руины. А может быть, Гордон Кум, сам того не осознавая, просто проник в параллельный мир, который открывается умершим после смертной агонии. Может быть, он осознавал, что находился где-то, хотя на самом деле не находился уже нигде, как и большинство из нас.

Физически и даже психически он был инертен, исключая несколько неуместных моментов, когда пытался наделить своим голосом предметы или трупы, которые товариществовали с ним, главным образом представителя воробьиных, сверху донизу измазанного мазутом, и расистского паяца, изображающего негра, выряженного для мюзик-холла белых, свидетеля былой эпохи, когда еще существовали спектакли мюзик-холла и публика из мужчин и женщин, чтобы на них аплодировать. Он пытался наделить своим голосом этих двух, малиновку и голливога, с целью заставить их рассказывать истории или обрывки историй, для того чтобы развлекать мертвых взрослых, смешить мертвых детей, чтобы воздать почести умершим. Эти моменты диалогичных монологов были отделены от пустоты другими огромными пустотами, пустотами тишины и пустотами, во время которых тексты, вложенные в клюв мертвой птицы или ватные губы уродливой куклы, не имели никакого значения, поскольку часто принимали характер спутанных воспоминаний, какими обмениваются

мертвые без всяких претензий на литературность, без стремления поместить их в какой-либо контекст и оправдать их. Между мертвыми позволительны любые небрежения, любые послабления. Терять нечего, дозволено все.

Гордон Кум был уже не в состоянии понять, мертв он или еще жив. Он не располагал достаточной информацией, для того чтобы весы склонились в ту или иную сторону. Для раздумий об этом, он использовал кратковременные фазы сознания. Время от времени пробовал воссоздавать одно за другим события, затронувшие его с момента прохода через заграждение. С утра и вплоть до недвижимых сумерек он не находил почти ничего, что могло бы объяснить его кончину, случившуюся без его ведома. Преодолев кордон гражданской обороны, он шел в сторону гетто, затем по гетто и не ощущал ничего особенного, не считая неопределимой печали; затем разбирал обломки, около часа, может быть, полутора часов, чувствуя лишь усталость и отвращение при соприкосновении с дегтеобразным веществом, покрывшим руины; затем долго кашлял и присел, чтобы передохнуть. Присев, он задремал от изнурения и отчаяния. Его тошнило, у него кружилась голова, несколько раз ему приходилось делать усилия, чтобы отдышаться. Но у него ни разу не возникло ощущения безвозвратного провала в кому. Токсичные газы и излучения, выделяемые руинами, не оказали на него какого-либо значительного действия. Из воссозданных событий этого последнего дня можно было сделать лишь два вывода: либо он, не осознавая того, был уже мертв и стал жертвой видений и впечатлений, осаждающих недавно умерших, либо он был еще жив и уже пересекал последние ментальные неровности до перехода в зыбкий мир.

— Кум, хватит дурить! — вдруг произнес голливог. — Ты все еще жив, раз говоришь. Ты все еще жив, как и все трупы, которые тебя окружают и слушают. Ты жив, как и мы. Так перестань ломать себе голову над тем, где ты находишься на своем личном пути. Брось. Рассказывай лучше истории, которые мы ждем, истории наших товарищей и твоей семьи. Мы ждем их, чтобы развлечься.

— Иначе станет чересчур невыносимо, — заметила малиновка.

— Мне совсем не хочется говорить, — сказал Гордон Кум.

— Опять это хотение, — сказал голливог. — Это не относится к делу. Тебя же не просят изливать свои душевные состояния. Тебя просят всего лишь помочь нам провести какое-то время, пока все не исчезнет. Хочется, не хочется: тебе предоставили слово. Надо брать.

— Иначе, — подхватила малиновка, — и в правду станет чересчур невыносимо.

12. *Чтобы рассмешить Сарию* Кум

Планируя зайти в Ассоциацию иностранных муравьев, Горгил Чопал всегда старательно дезинфицировался под душем и, одевшись, упрямо причесывал свою шевелюру с непокорными вихрами, до тех пор пока зеркальное отражение не достигало, как ему казалось, максимального сходства с певцом Джимми Горбарани, который с детства был его кумиром.

Меня зовут Горгил Чопал; так меня звали уже в то время. У меня было много кумиров. Разумеется, вожди отщепенцев, а еще блудницы, которые никогда не раскаивались, и певцы. В качестве примера приведу Джимми Горбарани, знаменитого тенора, который был моим кумиром с детства. Зная, что мне предстоит идти в Ассоциацию иностранных муравьев, я долго стоял под душем, затем, избавившись от нечистот, которые скапливались на мне во время снов, а также во время ужасных переходов через будничную действительность, уже отмытый, высохший и одетый, рьяно трудился над растрепанной шевелюрой, до тех пор пока в зеркале не встречался взглядом с кем-то, чьи черты более или менее напоминали черты Джимми Горбарани. С косметической точки зрения операция была рискованной, она требовала воображения и серьезных усилий.

С косметической точки зрения операция была рискованной затеей. Она требовала чуть ли не фантастической ловкости и предполагала незаурядное упорство. Волосы на голове Горгила Чопала торчали во все стороны, но только не в нужную, и, приглаживая, часто приходилось умащивать их мазутом и смазочным маслом. Эти субстанции были эффективны, но через какое-то время расплывались и стекали черными каплями по лбу Горгила Чопала. В глубинах зеркала схожесть оставалась относительной. При пожаре Горгил Чопал утерял единственную фотографию Джимми Горбарани, которая могла бы служить образцом, и — уже не зная, с чем сверяться в процессе воссоздания и превращения, — цеплялся за воспоминания, не отличавшиеся достоверностью; к тому же, по сравнению с певцом, у него была несколько иная конфигурация черепа и лица. После трудного боя с самим собой, с волосяными и кожными несуразностями и, наконец, с дырявой памятью, Горгил Чопал завершал притирания, затем бодрым шагом выходил из дома.

Он посещал офис Ассоциации приблизительно раз в неделю.

Я приходил в пункт Ассоциации в среднем через каждые шесть-семь дней.

Помимо Горгила Чопала, Ассоциация насчитывала трех членов, но унаследовавший реестры Горгил Чопал не мог бы точно сказать, самцы они или самки, живы ли и желают ли продолжать активистскую деятельность. В архивах это не уточнялось, а поскольку Горгил Чопал изначально принадлежал к подпольному крылу организации, то ее активных членов он ни разу не встречал. Даже во время допросов, когда его пытали, чтобы помочь высказаться на эту тему, он не мог вспомнить ни одного лица. По отчетным документам эти члены не платили взносов вот уже лет тридцать. По мнению Горгила Чопала, подобная информация вовсе не означала, что они прервали всякую связь с Ассоциацией. В любой момент, — утверждал он, — может проявиться кто-нибудь из наших. Надеясь на то, что такое однажды произойдет, и понимая, что тогда придется как-то деликатно решать административные вопросы, Горгил Чопал держал наготове заполненные бланки для восстановления членства, на которых были подсчитаны невыплаченные взносы и учтена общая скидка, сводившая долг до суммы в один доллар.

В пустынном зале официального представительства Ассоциации приходивший заранее Горгил Чопал расставлял стулья, передвигал стол, подметал.

Я всегда подметал с увлечением; мне казалось, что так я помогаю коллективу, участвую в деле, которое, быть может, однажды окажется более перспективным, чем простое собирание мусора, и, например, перерастет в воссоздание мирового братства неприкасаемых, муравьев, недочеловеков и фриков.

Время шло.

Время. Оно шло.

Я откладывал швабру, затем, поскольку стрелки часов все крутились, приступал к проведению собрания.

В пустом зале стихали отзвуки. Воцарялась тишина.

Следовало начинать, чтобы атмосфера не накалилась, никто не устал ждать и не ушел до того, как самое важное из важнейшего будет произнесено.

Не будучи уполномоченным массами, Горгил Чопал все же занимал место в президиуме, напротив незанятых стульев. Он садился в президиуме, словно занимал в Ассоциации должность вечного секретаря или ведущего. Откашливался, пролистывая две взятые в шкафу Ассоциации тетради, куда кто-

то когда-то вклеил регламент, а также переписал несколько принципов управления и список моральных правил, обязательных для соблюдения при любых обстоятельствах, какими бы изощренными ни были переносимые пытки. Он тщательно перечитывал тексты, которые знал наизусть. Затем на ощупь проверял, хорошо ли держится прическа. С улицы проникали городские звуки, неясный гул, выхлопы мотоциклов, крики лоточников. Внешняя суета напоминала, что мы находимся не в удалении от мира, а в самом сердце действительности. Воздух в помещении был влажный, теплый, вызывающий удушье и потоотделение. Понимая, что надлежащее проведение собрания держится на нем, Горгил Чопал принимал непринужденный вид, демонстрируя, что он не будет возмущаться, если опоздавшие толкнут дверь и займут свои места, мешая присутствующим. На самом деле, он испытывал явное беспокойство, которое ощущаешь всякий раз, когда знаешь, что придется выступать публично.

Затем он объявлял собрание открытым.

Обычно после этого Горгил Чопал проводил перекличку. Он ссылался на нестыковки во времени, извинялся за то, что начинает, хотя большинство членов, судя по всему, где-то задерживаются, четко читал одну-две страницы из тетради, предпочтительно посвященные правилам поведения под пытками и даже при простом допросе. Затем ждал, как отреагирует публика. Он предоставлял ей добрую четверть часа, чтобы она могла высказаться со всей откровенностью. После чего, когда уже не было ни вопросов, ни замечаний, закрывал собрание. Часто, дабы поблагодарить присутствующих за внимание, он утирал струйку смазочного масла, которая ползла по лбу, и пел песню о любви в духе Джимми Горбарани.

Часто, дабы поблагодарить присутствующих за внимание, я очень медленно утирал струйку смазочного масла, которая ползла по моему лбу, и вставал. Я откашливался в кулак, чтобы удалить избыток слюны и унять волнение. Не тушуясь, смотрел на публику, щелкал пальцами, чтобы задать ритм, а потом, почти всегда смежив веки, пел песню о любви в духе Джимми Горбарани.

13. В *память о* Марио Грегоряне

Грузовик притормозил и остановился перед постоялым двором.

Заведение находилось на отшибе. За тысячу восемьсот метров до этого большой деревянный щит объявлял о его су-

ществовании и информировал, что там "путники могут подкрепиться", но припарковавшись во дворе, путники оказывались перед одноэтажным зданием, лишенным каких-либо коммерческих обозначений. Поскольку в этой огромной пыльной долине не было никаких других строений, то сомневаться в том, что произошла ошибка, не приходилось. Но все равно хотелось увидеть какую-нибудь вывеску, название заведения, намалеванное над дверью, что-нибудь гостеприимное, хоть как-то приветствующее возможных посетителей, перед тем как они сядут за стол.

Водитель вылез из кабины, запер дверцу машины и прошел внутрь дома, чтобы съесть свой обед. Похоже, его здесь знали. Пассажиры, которым он не сказал ни слова, какое-то время не двигались. Затем, проявив инициативу, стали выбираться из кузова, в котором их трясло сто девяносто километров без единой передышки. Один за другим они переваливались за борт и неловко падали, как бесформенные мешки, набитые мясом. Сухая земля принимала их с глухим стуком. Приземляясь, многие больно бились. Марио Грегорян последовал за ними. В свою очередь, упал на глину, не сумев смягчить удар, и, в свою очередь, едва не застонал от боли. Минуту пролежал вблизи раскаленной покрышки, затем поднялся и захромал к трактиру, куда давно зашел водитель, закрыв за собой дверь.

Перед дверью толпились пассажиры. Непонятно, чего они ждали, так как было очевидно, что никто и не подумает бросить им какую-нибудь еду. Войти, сесть за стол и заказать то, что в тот день предлагал трактирщик, они не могли, поскольку не имели на это средств или, по крайней мере, были достаточно благоразумны, чтобы в самом начале пути не разменивать доллар, который им выдали для покрытия расходов на переезд.

У Марио Грегоряна не было сил даже улыбнуться, однако он представлял себе, что может это сделать. При недавнем падении он отбил себе конечности, но все равно радовался, что мучительная тряска в кузове прекратилась. Если бы его допросили по этому поводу, он бы заявил, что чувствует себя достаточно удовлетворенным новым раскладом своего существования. Возможно, временным, возможно, ненадежным, но новым и в ближайшую четверть часа объявленной остановки никем не оспариваемым. Изменение было значительным. Никто не толкал его и, едва позволяла дорожная тряска, не посягал исподтишка на его крохотное жизненное пространство. Отныне он обладал местом в тени, чего ему так не хватало в кузове, где солнце не переставало слепить и палить

его. Грузовик был сделан для того, чтобы перевозить гравий, а не позвоночных. И никакого брезента не предусматривалось, для того чтобы защитить от непогоды этот живой или, по крайней мере, еще не окоченевший в точном смысле этого слова груз.

Марио Грегорян устроился поудобнее, раскинул ноги, прислонился к стене. Его мышцы начали расслабляться, и он принялся мечтать, стремясь как можно быстрее достичь того близкого к дреме состояния, в котором всегда черпал силы, чтобы продлевать желание выжить.

Сельская местность вокруг постоялого двора была пустынна. Она дрожала под палящими лучами солнца. Растительность состояла из кактусов и двух-трех видов колючих кустарников, которые совсем скрючились и, казалось, были готовы вот-вот задымиться. Время от времени несколько цикад соревновались в истошности издаваемых звуков. Они стрекотали в течение нескончаемой минуты, оглушая горячий воздух одной и той же пронзительной нотой. Затем успокаивались.

— Интересно, кого призывают эти букашки? — подумал Марио. — О чем они говорят? На что жалуются? Если вообще жалуются.

Всех мучила жажда, но никто не бросился искать кран или еще менее вероятный бак с водой.

— Здесь все-таки хочется пить меньше, чем в кузове, — подумал Марио Грегорян.

Спустя продолжительное время появился шофер. Он отошел от трактира метров на двадцать, чтобы помочиться на кактус, который представлял собой единственную выпуклость для орошения, затем направился к автомобилю. Ковбойская шляпа скрывала круглую голову, редкий волос, апоплексический цвет кожи. Его обед оказался слишком калорийным, пищеварение, похоже, уже началось, и оно было мучительным.

— Этот долго не протянет, — подумал Марио Грегорян. — За его шкуру я бы не выложил и гроша. Сердце и печень сдадут еще до того, как он дотянет до старости.

Шофер утер лоб. Опасаясь быть брошенными на произвол своей печальной судьбы, пассажиры уже торопились вернуться к грузовику и забраться в кузов. Они залезали поспешно, и их потуги вызывали жалость. Кузов, простояв целый час на солнце, разогрелся, как печка.

Марио Грегорян нехотя встал. Он только подходил к грузовику, когда мотор уже завелся. Автомобиль почти сразу тронулся с места, выехал на дорогу и со скрежетом запрыгал по ухабам в облаке охристой пыли. Опоздавшие путешественни-

ки — четверо или пятеро — бросились за ним. Они семенили в том же облаке со скоростью грузовика, не отставали, но все равно не могли забраться в кузов. Через две сотни метров грузовик набрал скорость, изнуренные путешественники рухнули на дорогу и уже не поднимались. Что до Марио Грегоряна, то он не последовал общему порыву. Он даже не пытался бежать; остался один и вернулся в тень. Он решил потратить свой доллар.

— Потрачу свой доллар, — подумал он. — А там посмотрим.

Однако, пошарив в кармане, чтобы достать монету, он обнаружил, что потерял ее. До вечера он исследовал двор трактира, но не нашел ничего, что походило бы на деньги.

— Моя монета, — подумал он. — Наверное, выпала в кузове.

— Ну и ладно, — подумал он. — Обойдусь и без нее.

Он прождал несколько дней перед дверью, в полусне.

Он надеялся, что рано или поздно кто-нибудь бросит ему еду.

Оказалось, нет.

Трактирщик не обращал на него внимания, а жена трактирщика, выходя помочиться все у того же кактуса, била его.

Выходя из дому, она ничего не говорила, и, казалось, прежде всего торопилась опорожнить мочевой пузырь; на обратном пути, проходя мимо него, била его дряхлой метлой, палкой или тряпкой, которую, перед тем как ударить, скручивала жгутом. А еще подбирала камни и комья затвердевшей земли и пыталась угодить ему между глаз, в глаза, в лицо, в горло или по суставам, в низ живота, в те места, которые считала уязвимыми, прямо в сердце, между ног.

14. В *память о группе* "*Светлое будущее*"

После нескольких лет затишья бомбежки возобновились.

Сначала удары наносились по третьему гетто, которое враг, наверное, считал перенаселенным, затем — по всей столице.

На улицах ревели чудеса современной техники. Мы находились без защиты в утлых лачугах или прочных, но уже разрушенных домах, по ночам не было освещения, если не считать зажигательных снарядов, фосфорных луж и иногда фар, которые стационарные роботы направляли на источники дыма, перед тем как заливать парализующими жидкостями. Эти аппараты управлялись на расстоянии, из ставок или бункеров, и не были наделены большим умом. От нас мало что требовалось, чтобы не обнаружить свое присутствие. Было дос-

таточно сидеть смирно и воздерживаться от курения. Волны, предназначенные выявлять человеческие движения и животное тепло, принимали за нас другие бродячие организмы или тлеющие отходы сторонних разрушений. Располагающему такими приблизительными сведениями врагу не хватало точности при обстреле. Нас редко поражали в самое сердце. На улицах, в периметре между площадью Сестер Окаян и сквером Воспоминания, где мы обитали, конечно, лежали изрешеченные пулями трупы, но чаще трупы собак, чем недочеловеков. Последних мы распознавали по их модной одежде, штатским костюмам или белым халатам, которые они добывали в развалинах роскошных квартир или больниц. Проходя мимо, мы не останавливались, но отдавали им честь. Когда-то нами была создана аналитическо-боевая группа под названием "Светлое будущее". Нам случалось также останавливаться перед трупами, дабы инструктировать и вербовать их, но наши аргументы противоречили сложившейся политической ситуации, и в итоге за нами следовали немногие.

Наступательные действия быстро приняли рутинный характер. Их, должно быть, планировали не для захвата уже разоренной навсегда территории, а скорее для того, чтобы напомнить выжившему сброду, что даже в городе, низведенном до груды угля, мирное существование недопустимо, а к отверженным, вздумавшим не только колонизировать землю богатых, но еще и навсегда осквернить ее своим присутствием и миазмами, будут постоянно применяться карательные меры. Первые дни и сопутствующие им ночи мы пригибались под снарядами. Однако после первой трудной недели наши барабанные перепонки, поврежденные грохотом взрывов, зарубцевались, и мы возобновили свою ежедневную деятельность, как ни в чем не бывало.

Слишком тяжелый от циперметрина и напалма воздух вызывал у нас тошноту. Некоторым же этот запах, напротив, нравился. Так, Доди Бадаримша, который все детство провел, нюхая бензин, чтобы воспринимать жизнь с хорошей стороны, дышал с удовольствием и полной грудью. Он разгуливал по зонам распыления с восторженной улыбкой. В "Светлом будущем" он занимал пост комиссара по снабжению. Это был один из наших лучших кадров.

Богатые носились вокруг нас на своих воздушных кораблях с непостижимой скоростью и иногда пикировали и летели на малой высоте, несомненно, чтобы рассмотреть нас, перед тем как раскромсать. Интересно, что́ именно они видели. С воздушных или наземных машин они забрасывали нас боеприпасами и суббоеприпасами, а потом, сравняв с землей по-

следние останки, указывающие на бывшие места обитания, не знали, что делать дальше, и довольствовались тем, что без особого воодушевления заливали все зажигательными смесями, которые выгорали сами по себе, поскольку превращать в пепел было нечего. Они оставались внутри своих машин с непроизносимыми зашифрованными названиями, которые мы именовали катафалками, сосисками или стрелами. Они решили раз и навсегда не покидать свои герметичные кабины, посчитав, что наш мир слишком отравлен для осуществления в нем действий, сопряженных с физическим контактом. Город был загажен навеки. В нем продолжали жить лишь безнадежные, незарегистрированные, генетически некорректные, демобилизованные, отверженные, индейцы, апатриды, последние уйбуры, последние русские. Если бы среди нас провели перепись, то могли бы насчитать сотни три индивидуумов. Для того времени это было немало.

После каждого распыления парализующих веществ гуманитарные организации врага устраивали проверку. В зону сбрасывали на парашютах или завозили на машинах кофры, забитые продуктовыми концентратами и несъедобной мукой, вместе с листовками, объясняющими на разных, непонятных, языках наилучший способ адаптироваться к присутствию врага, а также причины, по которым враг ненавидит наши верования, наших кумиров, наших исторических вождей, наш образ жизни, а нас самих любит. А еще в каждом контейнере находились плюшевые игрушки, предназначенные завоевывать сердца детей и приучать их к культуре врага, к его эстетическим и религиозным предпочтениям, его гастрономическим запросам, его гигиеническим практикам, его юмору.

Доди Бадаримша обожал плюшевые игрушки врага. Он подвешивал их гирляндой вокруг шеи или раскладывал кругами в просмоленных пожарищами местах. Он укладывал их на еще неостывший гудрон, обращая к небу широко раскрытые глаза, словно в ожидании очередного огненного ливня, и разговаривал с ними. Иногда члены "Светлого будущего" присутствовали при его монологах и, глубоко тронутые магией этого, как им казалось, спектакля агитпропа, принимали в нем участие: шептали какие-нибудь фразы или, в свою очередь, устраивались возле плюшевых игрушек.

И вот как раз во время одного из таких почти театрализованных сеансов в начале улицы Рецмайер на очень короткое время беззвучно вспыхнул удивительно яркий белый свет. Это было похоже на проблеск горизонтальной молнии. Тело Доди Бадаримши разделилось на несколько частей, причем некоторые выглядели малопривлекательно. Плюшевые игрушки вме-

сте с тремя зрительницами, присутствовавшими на его моноспектакле, раскидало по сторонам, а его голова несколько часов прочно удерживалась на статуе неизвестного героя, которая, как и мы, чудом уцелела от изуверства. Затем скатилась в траву и оттуда, смежив веки и угрюмо осклабившись, уставилась в сторону реки.

В тот же день беспилотный самолет преследовал Альму Бахалян по проспекту Братьев Самагон. Возле нее упал мешочек канареечно-желтого цвета. Кислотные брызги обезобразили женщину, которая держала перед нами пламенные речи и учила поносить врага, проклинать врага и никогда не брать с него пример, никогда, даже если это вопрос жизни и смерти. Мы всегда считали Альму Бахалян вдохновительницей и коллективной возлюбленной "Светлого будущего". Ее раны затянулись меньше чем за семь недель. Наши страстные отношения с ней возобновились. Ее лицо было ужасно на вид, ее губы лепетали что-то невнятное. Наш любовный пыл охладевал, но некоторые из нас вновь женились на ней. Вопреки обстоятельствам, мы никогда не пренебрегали моралью и чувством ответственности. Альма была беременна нашими делами. Мы не собирались оставлять ее на произвол печальной судьбы.

В свою очередь, были сражены еще несколько знакомых мне бедолаг: Ашнар Мальгастан с Бутонного бульвара, Гачул Бадраф с улицы Марии Шраг, Агамемнон Галиуэлл с Ястребинки.

Затем все стихло.

Ужасная миссия была выполнена. А может быть, исходя из своей причудливой концепции мира, враг решил тестировать свои сосиски, стрелы и идеологически корректные плюшевые игрушки в другом месте.

Существование вновь нормализовалось.

Некоторые смельчаки покинули "Светлое будущее" и целой группой ушли в сторону международного сектора, где, по слухам, располагался палаточный лагерь и ночлежка, но большинство из нас, не отличаясь инициативностью и полагая, что богатые настигнут нас, где бы мы ни скрывались, вновь собрались в районе Окаян, у площади Сестер Окаян и там остались.

И там остались в ожидании приказа.

15. *Чтобы рассмешить* Мариаму Кум

Мариама настаивала на том, чтобы я починил крышу до наступления дождей. Ее и впрямь требовалось починить, а я лишь подлатывал дыры и искал любой повод, чтобы отложить серь-

езную работу на потом. Мастер я неважный, и в разные периоды жизни либо стыдился этого, либо не обращал на это внимания. Но тогда, как раз перед сезоном муссонов, эта неумелость, надо признаться, меня стала угнетать. Я был малодушен, противен сам себе и все тянул; лежа на кровати, я лишь удрученно взирал на прорехи с ночным небом. Переделка крыши относилась к тому роду деятельности, в котором моя некомпетентность проявилась бы снова, вызвав насмешки соседей и усталую снисходительность Мариамы. Я никогда не умел выбирать нужные листья, с хорошей фактурой, правильной формы и наиболее долговечные, а когда листья случайно подходили, складывал их плохо. В этой области я лишен интуиции. Если и существует передаваемая по наследству генетическая установка следить за жилищем, то ни в моей памяти, ни в моей крови не сохранилось ни малейшего ее следа. День за днем я наблюдал: сравнивал соседские методы со своим и пытался понять, почему мои усилия ни к чему не приводят. Я наваливал дополнительные слои листьев и веток, но при первом же дожде вода собиралась в стыках и проходила через участки, которые до этого казались мне совершенно непроницаемыми.

Мои любительские заплатки не держались, и после одной-двух отдельных гроз пришло время муссонов, которые препятствовали любым серьезным мероприятиям по переборке крыши. Она напоминала лоскутную тряпку. Внутрь дома лило вовсю.

Ливни чередовались с незначительными перерывами. Они были теплыми, почти горячими и очень сильными. Ветер не направлял воду, создавая подвижные завесы, как это происходит в других широтах. Капли падали вертикально, неизменной плотной картечью, которая длилась часами.

Лило в закутке, который мы называли ванной.

Лило в захламленной половине комнаты, которую мы называли чуланом.

Лило в том углу, где мы чистили фрукты и который называли кухней.

Лило в той части, которую мы называли спальней.

Отныне каждую ночь мы с Мариамой переходили с места на место в поисках зоны, где наша дремота была бы защищена от воды. Запах прелой соломы заполонил хижину. Вдоль трещин набухали слезы, они подтягивались к коварным ручейкам и капали. Во мраке наплывала тягостная плесень. Дышать носом становилось затруднительно, и часто, дабы улавливать воздух, необходимый для выживания, нам приходилось разевать рот, как утопающим или рыбам, выброшенным на берег,

с тем чувством неотложности и тем ощущением отупения, которое возникает при встрече со смертью.

Мы были уже не молоды, но Мариама все еще оставалась красивой женщиной. В знойном, влажном до сырости мраке я видел, как она приподнимается, приоткрывает глаза и у себя над головой, где-то в дырявом своде, рассматривает кусочек чуть более светлого неба, а еще я угадывал, как она беспокойно разглядывает пол, так как, судя по звукам, лужи увеличивались и постепенно окружали нас. Она не жаловалась. Она оглядывалась по сторонам и не закрывала глаза. Я тоже. Мы оба боялись провалиться в сон, как будто опасаясь, что по недосмотру допустим несчастье. Словно боялись пропустить обрушение стены или следующую степень обветшания жилища. Я очень хорошо помню эти раскаленные, мокрые ночи, которым, казалось, никогда не будет конца. В моих воспоминаниях мы не произносили ни слова. Дождь неистовствовал, колотил вокруг нас и снаружи. Я лежал возле Мариамы и не мог заснуть, взмокший, как и она, от дождя и пота, и мы не произносили ни слова.

Часто на ней была синяя лагерная рубаха с капюшоном из плетеной травы, часто на ней не было ничего, одна лишь скрученная вокруг шеи тряпка, которую время от времени она снимала, чтобы вытереть грудь или лицо. Иногда нас окутывал слабый свет, который делал ее почти зримой. Я смотрел на ее ноги, опускал взгляд до щели, в которую я, возможно, если бы она выразила желание, ввел бы свой член, возможно и даже охотно, так как, несмотря ни на что, именно эта генетическая установка у меня сохранилась, к тому же с придатком и сопутствующими речами. Смутно или нет, но Мариама, несомненно, догадывалась об этом немом вожделении, предметом которого была она сама, об этом запросе, целью которого была часть ее самой. Да, она, несомненно, об этом догадывалась.

Но игнорировала.

Она ничего у меня не просила, не делала ничего, что было бы похоже на просьбу или хотя бы ожидание какого-либо проникновения.

Вода стекала в канавки, которые мы выкопали перед домом. Она журчала вдоль досок порога, которые мы продавили, чтобы выводить потоки наружу. Она с бульканьем капала на наши тела и в лужи, которые увеличивались вокруг кровати. Она лилась вертикально в том месте, где накануне вечером прорвало крышу. В ее распевах на разные водные голоса не было ничего страшного, даже напротив, слышались убаюкивающие интонации. Воспринимая ее как неотъемлемую

часть ночи, мы начинали слышать и другие звуки. Как, например, звук воздуха, с трудом проходящего через горло Мариамы. Она дышала, как дышат после бега, покушения или преступления.

Она дышала, как дышат после лагеря.

Я и сам задыхался.

Не сводя глаз с отверстия, являвшего нашу половую разницу, разницу между ней и мною, не сводя глаз, словно магнитом притянутых к едва различимой в темноте вульве, я задыхался.

Все на минуту зависало, и во мне просыпались былые образы разврата, память об атавистических схватках, головокружениях и запахах. Затем я отводил взгляд и заставлял себя перебирать в уме менее чувственные воспоминания. Внутри моей головы зрелище прекращалось или, точнее, превращалось во что-то запредельное, за гранью ностальгии, фрустрации или фаталистической тоски. Образы коитуса становились абстрактными и, спустя несколько минут, совершенно неадекватными, невнятными.

А когда Мариама меняла позу, ее тело полностью исчезало, растворялось в ночи, пропадало.

А еще нам обоим приходилось вскакивать и как можно быстрее заделывать брешь, которая образовывалась в желобках, несколько минут ворошить булькающую грязь, шуровать во тьме, волновать наше общее молчание, наше изнуренное соучастие. Мы делили беду изо всех сил. Затем мы вновь ложились, рука в руку, бок о бок, счастливые, оттого что снова чувствовали себя неподвижными и спасенными от воды.

Короче, не знаю, играло ли состояние крыши определяющую роль в этой истории, но сезон дождей никогда не благоприятствовал нашим с Мариамой ночным соитиям.

16. *Пепел* (5)

Здесь сгорел Бенни Магадан.
Здесь сгорел Даматрул Горбай.
Здесь сгорел Жан Голеф.
Здесь Элиен Гургияф сгорел.
Здесь сгорел Лазарь Шармядко.
Здесь Бахамджи Барёзин сгорел.
Здесь Лола Низфан сгорела.
Здесь Антар Гударбак сгорел.
Здесь Ашнар Мальгастан сгорел.
Здесь сгорел Гачул Бадраф.

Здесь Агамемнон Галиуэлл сгорел.
Здесь сгорел Дмитрий Тотергав.
Здесь сгорела Мальма Олуджи.
Здесь сгорел Голкар Омоненко.
Здесь сгорел Леонал Балтимор.
Здесь Алиния Хосподол сгорела.
Здесь Таня Кабардян сгорела.
Здесь сгорел Айиш Омоненко.
Здесь Макрамьел Вулвай сгорел.
Здесь Гадурбул Озгок сгорела.
Здесь сгорела Маруся Василиани.
Здесь Марио Грегорян сгорел.
Здесь Горгил Чопал сгорел.
Здесь Манаме Адугай сгорела.
Здесь сгорела Буйна Йогидет.
Здесь сгорел Доди Бадаримша.
Здесь Алма Бахалян сгорела.
Здесь сгорел Дудар Брол.
Здесь Ханалгуд Болгорджи сгорел.
Здесь Дражда Бударбай сгорела.

17. Пепел (6)

Голливог пробурчал что-то не очень внятное; Гордон Кум бросил на него усталый взгляд, затем посмотрел вдаль, в сторону горизонта. Горизонта, собственно говоря, уже не существовало. Казалось, мы очутились на дне какого-то таза с туманными стенками, растворяющимися в парадоксальной полутьме, которая была не мраком, не сумраком, а чем-то вообще неописуемым на обычном языке гоминидов или родственных им существ. Мир, пространство которого по природе своей искривлено, концентрировал здесь всевозможные непонятные кривые и утрировал их таким образом, что угольная чернота и свинцовая серость, обозначавшие его зримые пределы, не были характерны ни для земли, ни для неба. Открывая глаза для ознакомления с пейзажем, сразу хотелось перенести внимание на не очень удаленные детали, дабы не смущать себя этой космической несуразностью. Вокруг Гордона Кума не было ничего, лишь грубая пепельная панорама, которая никак не кончалась и в то же время казалась вмурованной в стену из непроницаемых туч. Восприняв внутри себя образ голливога и этой не поддающейся определению перегородки, он захотел прикрыть глаза. Потом перевел взор на более близкий предмет. Среди руин еще торчало несколь-

ко фасадов, и на одном из них, самом высоком, какой-то человек возобновил свое медленное и абсурдное восхождение.

Гордон Кум долго следил за его продвижением. Человек поднимался с альпинистскими предосторожностями, не сползая вниз, но с остановками, которые казались очень долгими, словно в эти промежутки времени он отказывался от любых движений и поддавался действию радиации, уже не делая вид, что сопротивляется. Затем он оживал и с удвоенной энергией карабкался еще два-три метра, на этаж выше, определяя своей целью следующее окно, до которого добирался изнуренным, после чего усаживался между двумя безднами и застывал, видимо, испытывая желание покончить со всем этим, завалившись в ту или иную сторону.

Просидев какое-то время в неподвижности, он вновь зашевелился. Гордон Кум увидел, как он помялся в мучительной нерешительности, а затем полез к следующему этажу. Каждые пройденные полметра были подвигом. Над ним находилось окно, которое, должно быть, соответствовало седьмому или восьмому этажу. Несколько долгих минут он провисел на подоконнике, потом нашел опору для ног и подтянулся. Затем совершил чудесный рывок и забрался в этот проем, выше которого не было ничего, только потухшее размытое небо. Он уселся, ногу перекинув на одну сторону, другой ногой болтая на той, где раньше была, наверное, квартира или коридор, а сейчас — ничего, кроме провала.

Над разрушенным городом было тихо, и вдруг все услышали, как человек что-то закричал.

— А этот-то, что он кричит? — спросила малиновка.

Минут тринадцать или четырнадцать царило молчание.

Человек опять закричал.

— Здесь сгорел Леонал Балтимор, — кричал мужчина.

— Это ты кричишь? — спросил голливог.

— Нет, не я, — сказал Гордон Кум. — Слишком далеко. Оттуда я кричать не могу. Это кричит тот человек.

— Это кричит тот человек, — подтвердила малиновка.

— Видишь, — сказал Гордон Кум. — Это не я.

— А я-то подумал, — сказал голливог.

Тот человек на восьмом этаже был едва виден. Он уже не кричал. А через какое-то время исчез. Возможно, провалился в пустоту, и никто не видел его падения, или же перелез на другую сторону фасада.

— Интересно, что же он кричал, — сказала малиновка.

— Он напомнил мне о Леонале Балтиморе, — сказал голливог.

— О ком? — спросил Гордон Кум.

— О Леонале Балтиморе, — сказал голливог. — Об одном из наших товарищей.

— Я уже не помню, — сказал Гордон Кум.

— А я еще немного помню, — сказал голливог. — Один из наших товарищей. Он не состоял в Партии, но все считали его одним из наших.

Они посмотрели на далекий черный фасад, на котором ни одно живое или мертвое существо не подавало признаков существования.

— Он сгорел, — сказала малиновка.

— Я уже не помню, — сказал Гордон Кум.

— Он сгорел, — сказала малиновка. — Надо сказать что-нибудь в память и о нем.

18. В *память о Леонале* Балтиморе

После нескольких месяцев подполья Леонал Балтимор получил оплачиваемую официальную работу. За один доллар в неделю он залезал на крышу указанных ему домов и отгонял орлов, которые там гнездились. Изменился климат, изменилась и фауна: она обеднела потомками больших обезьян, обогатилась хищниками различных видов. Столичные улицы лежали в руинах и грудах мусора, однако высотка Коварски все еще стояла. Многие этажи были разрушены, заброшены, стены продырявлены снарядами, но она каким-то чудом все еще стояла среди каменного крошева. Внутри здания все было раскурочено, лифты сгорели, и требовалось время, веревки и сильные ноги, чтобы забраться на крышу.

Именно туда и направили Леонала Балтимора.

Ему объяснили, что таким образом он продемонстрирует свое стремление к социальной интеграции, и работа увеличит его шансы на получение гражданства. Леонал Балтимор не верил тому, что ему говорили; он плохо понимал язык тех, кто отдавал ему приказы, не имел ни малейшего представления о намерениях своих нанимателей, но рассчитывал изменить свою жизнь благодаря этому значительному еженедельному финансированию.

Орлы были большого размера и не желали подчиняться жестам Леонала Балтимора, они отказывались отступать, когда он, грозясь, приближался к ним, хлопали крыльями, кричали, открывали огромные клювы, созданные для того, чтобы сминать, расчленять и раздирать, и, в свою очередь, угрожали Леоналу Балтимору. Орлы смердят, орлы теряют грязные перья, шевеля крыльями, орлы поднимают с серой

поверхности крыш серую пыль и токсичные осадки, оставшиеся после дыма от бомбежек, орлы направляются к Леоналу Балтимору с пронзительными криками, которые поэты в своих поэмах называют клекотом и связывают с идеями силы и величия, но которые на самом деле, если послушать вблизи, оказываются лишь мрачными нестройными воплями. Орлы пугают Леонала Балтимора, орлы бьют Леонала Балтимора, орлы пытаются попасть ему в лицо, выклевать глаза или разодрать шею под самым подбородком, разодрать запястья у самого основания кистей. Орлы свирепы и склонны гнездиться на верху зданий, невзирая на запрещающие инструкции, которые им зачитывают недочеловеки, оплачиваемые людьми, недочеловеки типа Леонала Балтимора, а также невзирая на то, что при обстрелах и бомбежках часто раскалываются их яйца и в клочья раздираются их птенцы. Леонал Балтимор носил с собой палку от метлы, чтобы отражать самые опасные атаки хищных птиц. Когда он, успешно изгнав орлов, спускался, все тело его было пропитано мерзкими запахами, испускаемыми орлиными подкрыльями и грудинами, в мыслях своих он не мог избавиться от смрадного орлиного дыхания и сильной вони орлиных гузок и был весь в кислом поту.

Наниматели Леонала Балтимора доверили ему обслуживание восьми высотных зданий. Среди них самой тяжелой для восхождения была высотка Коварски, но даже на менее высоких постройках ему приходилось проявлять чудеса акробатической ловкости, чтобы добраться до крыш, которые из-за последовательных налетов вражеской авиации превратились в смятые лабиринты, где распределение бетона в пространстве потеряло всякую логику.

Иногда, пока Леонал Балтимор трудился на крыше, из-за облаков появлялась вражеская авиация: она обстреливала город наугад или метила по отдельным целям, которые уже не раз поражались и, должно быть, представляли для вражеского генштаба важное символическое значение, например, дома престарелых, бывшие театры или центры по приему беженцев. Леонал Балтимор не любил оказываться под обстрелом одновременно с орлами, не любил делить с орлами, в одиночку посреди неба и пыльных облаков, риск и страх быть прошитым или сожженным, не любил ужасный пронзительный рев пролетавших самолетов, не любил потоки напалма, низвергавшиеся большими оранжевыми сгустками ниже его, в пустоту, не любил вдыхать отравленный горючим воздух, вдруг вытеснявший тот воздух, которым можно было дышать. Не любил находиться рядом с орлами под угрозой смер-

тельной лавины. Однако во время налетов он прекращал досаждать орлам, пугливо приседал на корточки возле орлиного гнезда, и, будучи неспособен проанализировать ситуацию и положить ей конец, обращал лицо к небу и клекотал вместе с орлами.

Леонала Балтимора прострелили на высотке у набережной Сарии Шванн; уже после того как налет окончился, он дополз до края плоской крыши и открыл глаза. Его веки покрылись кровавой коркой, и ему пришлось тянуть руки к лицу, чтобы ее снять, а также очистить ноздри и оттереть с ресниц слипшуюся бордовую жижу.

У неба был приятный серо-синий цвет, и теперь, когда корабли врага улетели на базу или рьяно преследовали гражданских лиц в северном предместье, ничто не мешало ему восхищаться мирной красотой. Над рекой, около того места, где некогда возвышалась гигантская библиотека, собирались легкие облака. Леонал Балтимор какое-то время следил за их ленивыми движениями. Он знал, что скоро умрет, но особенно о своей смерти не думал. Он пропускал через себя вселенский покой. Как если бы полученные им ранения находились в неизвестных зонах его тела, над которыми боль была не властна. Он чувствовал, как организм слабеет, под горлом что-то больно дергалось, в ушах шум сердечного насоса утратил регулярность, но, если подытожить, он достиг такого притупления чувств, которое, кажется, могло бы продлиться до самого конца. Он старался моргать как можно реже, дабы ничего не пропустить из медленного танца облаков.

Орлы, которых он отогнал ранее, не появлялись, и он сожалел об этом. Он хотел бы увидеть их у своего изголовья и дать им наставления относительно своих похорон. Через какое-то время он вновь пополз по крыше. Думаю, он стонал, но я в этом не уверен. Поверхность крыши была усеяна осколками, металлическими гранулами и ядовитыми спорами, рассыпанными врагом, и время от времени Леонал Балтимор натыкался на свои собственные следы, на следы своего собственного кровавого ползания. А еще, разумеется, были орлиный помет и перья, которые не снесло воздушной волной от самолетов и взрывов, также как высохшие или еще влажные комки пищи.

Теперь Леонал Балтимор уже не смотрел в небо. Его лицо было обращено вниз, и время от времени его щеки и уши терлись о расколотый цемент и остатки перьев. Некогда он питал симпатию к орлам, но, с тех пор как его работа стала заключаться в том, чтобы сгонять их с крыш, и ему пришлось регулярно сталкиваться с ними и разорять их гнезда, возить-

ся с их останками и зловонием, он питал к ним отвращение. Теперь же он их призывал. Теперь он их вновь любил. На самом деле, он не мог шевелить губами, но все равно обращался к ним с речью.

Он просил у них прощения за то, что, по приказу нанимателей, мешал их дикому существованию, сбрасывал вниз построенные ими гнезда, разбивал их яйца. Он объяснял, что лишь жажда наживы привлекла его на эти высоты, куда никто не отважился бы забраться.

– Доллар в неделю, – повторял он. – Сумма солидная. Этим они меня и прельстили.

Когда вечер начал подсинивать поверхность мироздания, орлы вернулись на крышу. Леоналу Балтимору казалось, что он все еще может видеть облака и говорить. Он перевернулся навзничь; его глаза действительно были открыты. Облака укрупнились, но не обещали дождя в ближайшие часы. Леонал Балтимор пошарил в кармане штанов, чтобы выудить оттуда монету, которую хотел дать орлам, но среди своей плоти и примешанной к ней ткани не обнаружил никакой наличности.

Он угадал присутствие орлов у своего изголовья, и это принесло ему облегчение.

Он выразил желание вверить им проведение своих небесных похорон. Он извинялся, что не может заплатить, хотя и удивлялся утрате долларовой монеты, которая, должно быть, закатилась куда-то на крыше. Он советовал им хорошо поискать под обломками и давал разрешение, при необходимости, порыться в его карманах. Где-то же она должна быть, эта монета.

Орлы не слушали его. Они ковырялись в теплой плоти его живота, прыгали у его ног, хлопали над ним зловонными крыльями и время от времени граяли; они разевали клювы в тишине, граяли, издавали скрипучие крики, нестройные клики, клекотали.

19. *Пепел* (7)

Аркаф Маллиген сгорел заживо.

Аркаф Маллиген здесь сгорел заживо.

Перед Аркафом Маллигеном здесь целая семья сгорела заживо.

Перед Аркафом Маллигеном, который перебивался мелкими махинациями и кражами, здесь за несколько минут целая семья сгорела заживо.

Перед Аркафом Маллигеном прошла королева барака, которая перебивалась мелкими махинациями и кражами; она на

миг остановилась, посмотрела Аркафу Маллигену в глаза, затем пошла дальше, а рядом находилась целая семья, большей частью из наших, жалких, более или менее человеческих существ, каких здесь полным-полно, и за несколько минут небо заволокло, и семья сгорела заживо.

Перед Аркафом Маллигеном, вновь надевшим свой боевой костюм, прошла королева барака, которая перебивалась мелкими махинациями и кражами; она на миг остановилась, поскольку знала Аркафа Маллигена, посмотрела Аркафу Маллигену в глаза, затем, еще до того как тот успел что-либо сказать, пошла дальше, а рядом находилась целая семья, родители и дети, в основном из наших, жалких, более или менее человеческих существ, каких здесь полным-полно, и за несколько минут небо заволокло прилетающими к нам теперь великолепными воздушными кораблями, огромными, перемещающимися медленно, но безбоязненно, потому что мы не можем их сбить, а над улицей также неспешно выпал дождь из зажигательной дроби, создав вокруг Аркафа Маллигена и королевы барака мир оранжевых цветов, мир огня, лишенный воздуха, мир, из которого уже не выбраться, и, пока королева барака колебалась, возможно, в последний раз думая укрыться в объятиях Аркафа Маллигена, дети ощетинились языками пламени и сгорели заживо, как и родители, затем все смешалось, и Аркаф Маллиген тоже сгорел заживо.

Перед Аркафом Маллигеном, вновь надевшим свой боевой костюм, прошла Алиния Хосподол, королева барака, которая перебивалась мелкими махинациями и кражами; она на миг остановилась, поскольку знала Аркафа Маллигена, знала его даже очень хорошо, ведь они прожили вместе несколько недель перед последним налетом, посмотрела Аркафу Маллигену в глаза, затем, еще до того как тот успел что-либо сказать, пошла дальше, а рядом находилась целая семья, родители и дети, в основном из наших, жалких, более или менее человеческих либо дегенеративных существ, каких здесь полным-полно, и за несколько минут небо заволокло прилетающими к нам теперь великолепными летательными аппаратами, огромными, перемещающимися медленно, но безбоязненно, потому что мы не можем их сбить, потому что против них у нас есть лишь проклятья, но нашим проклятиям до них далеко, и над улицей также неспешно выпал дождь из зажигательной дроби, создав вокруг Аркафа Маллигена и королевы барака мир оранжевых цветов, мир огня, лишенный воздуха, мир, из которого уже не выбраться, и, пока королева барака колебалась, возможно, в последний раз думая укрыться в объятиях Аркафа Маллигена, дети ощетинились языками пламени и

сгорели заживо, как и родители, затем все смешалось, звуки и свет усилились, затопив улицу чем-то вроде легкой лавы, и Алиния Хосподол вздохнула, но ее никто не услышал, а затем, брезгливо скорчившись, Аркаф Маллиген тоже сгорел заживо.

20. Чтобы *рассмешить* Иво Кума

Бывшая станция метро плохо перенесла бомбы девятого поколения. Военные называли их падающими звездами, они были задуманы для того, чтобы преследовать всякий сброд глубоко под землей, если тот вздумает там укрыться. Тонны камня и щебня пронеслись лавиной по переходам и лестницам, засыпав добрую часть оборванцев. В туннелях рухнул свод, пути к выходу завалило. За несколько секунд раздавило десятка три индивидуумов. Их — история не сохранила имен — путь среди живых, наконец, куда-то вывел, но для остальных, зажатых между жизнью и смертью под грудами обломков, ожидание исхода еще продолжалось. Мрак и хрип окружали их, как будто это было нечто заурядно-будничное и навеки неизменное. Им казалось, что с рождения их забросили в кошмар, который ужасно растянулся, не оставляя никакой надежды на пробуждение. Так им казалось, и, пока их сознание не угасло, они стенали, выражая желание как можно быстрее покинуть мир, который до сих пор дарил им лишь горе, страх и боль.

Среди них находился и Батко Муррадьяф. Но он, в отличие от них, предпочитал не изливаться в стенаниях, плачах и последних вздохах. Ему подобало отстаивать свою репутацию, репутацию святого, вот почему он не выражал вслух ностальгию по чему-то иному или, по крайней мере, по миру, который мог бы быть онирически и органически не таким омерзительным. Он томился, но не выставлял это напоказ. Он чувствовал себя обязанным в момент горя шумно проявлять мужество, тем паче что ему удалось избежать худшего. Мрак был густой и удушливый, но, слыша стоны жертв, которые еще могли стонать, он осознавал, что выжил в лучших условиях, чем другие. Огромные глыбы армированного бетона удерживали его в заточении, не оставляя никакой надежды на высвобождение до наступления смерти. Однако каким-то чудодейственным образом, на его теле не было ни единой царапины. Камни окружили его тесным и мощным каменным укрытием. Он уцелел, обездвиженный среди обломков и трупов, парализованный во мраке, но уцелел.

Первые часы он молчал, затем, не в силах хранить молчание, принялся проповедовать, драть горло и разглагольствовать, как обычно делал наверху, на перекрестках улиц и у дверей кооперативов.

Явленная из-под обломков, словно установленная на каменном блюде, его невредимая волосатая голова выдавалась наружу и громоподобно вещала. Когда какой-нибудь святой умудряется сохранить голову, то часто он внешне напоминает льва, а еще маньяков-горлопанов, от которых психиатрические больницы охотно избавляются спустя несколько дней после поступления, предпочитая передавать их в надежные руки местной черни, вместо того чтобы продолжать ими заниматься. Батко Муррадьяф не был душевнобольным, но его святость сопровождалась гнусными и стервозными прорицаниями, которые сближали его с пансионерами психиатрических клиник. Впрочем, соседи по дому, вменявшие ему в вину постоянный шум, а также неуместную и несвоевременную сексуальную активность, не признавали за ним никаких мистических способностей. Некоторые предлагали обезвредить его и призывали отдать под народный суд за оскорбление пролетарской нравственности и нарушение общественного спокойствия в ночное время, но ни у кого не нашлось достаточной решимости, чтобы перейти от пьяных слов к делу: явиться в партбюро и потребовать соблюдения закона.

Батко Муррадьяф — и это меньшее, что можно сказать о нем, — не пользовался единодушным уважением среди населения гетто. Когда, например, на рынке он забирался на бутовый камень и размахивал руками, покупатели быстро обходили его и не бросали центовую монету в плошку, которую он ставил между ног, ног неимоверно грязных, ибо свой обет бедности он сочетал с весьма прискорбным выполнением гигиенических процедур. Однако слух о его невероятном выживании при обвале распространился, как огонь по пороховому шнуру, и изменил его репутацию, сложившуюся за последние месяцы. В кварталах, где его знали, начали упоминать о нем с почтением, которое до этого ему никогда не оказывалось. Утверждали, что он наделен магической силой и он не был раздавлен лишь благодаря своему величию и религиозным способностям.

Группа, отправленная на разведку для подсчета мертвых, вернулась со сведениями, которые выгодно подчеркивали несокрушимую моральную мощь Батко Муррадьяфа, его зычный голос и неимоверное разнообразие его ругательств. Наиболее лирично настроенные разведчики добавляли, что его голова вырастала из страшной расщелины эдаким болтливым

похабным грибом со спутанной шевелюрой, которая из-за пыли утратила всякую пигментацию. Еще они сказали, что раненые, продолжавшие дышать, умоляли группу положить конец их страданиям, в частности, размозжить череп неуемному болтуну.

Спустившиеся позднее, и я в том числе, приблизились к святому с уважением, но не предоставили ему никакого приоритета в получении помощи. Наша задача заключалась в содействии немногим агонизирующим, еще пребывающим в сознании, а также в расчистке пути, для того чтобы укрытие могло послужить еще. Мы оценили ситуацию объективно. На нескольких участках свод станции удержался, но разрушения были значительны, и подступы оказались непроходимы или, по крайней мере, непригодны для быстрого продвижения в случае воздушной тревоги. Подземка уже не могла служить укрытием. Что касается Батко Муррадьяфа, то сдавившие его каменные тиски оставались совершенно неподвижными. У нас не было достаточно мощной техники, для того чтобы их разжать. Мы работали голыми руками. И нам пришлось оставить святого и ждать того момента, когда его вызволит смерть.

Вокруг слабели умирающие. У нас с собой было несколько бутылок меркурохрома, который мы дали им выпить. Довольно быстро они перестали сетовать и стонать. Один лишь Батко Муррадьяф проявлял непоколебимую жизнестойкость. В хаотическом пространстве царил полный мрак. Мы зажгли масляные лампы, которые осветили место, придав ему вид сцены из фильма ужасов. Тяжелая атмосфера усугублялась вонью, исходящей от ран и тел, начавших разлагаться. Вблизи Батко Муррадьяфа воздух был особенно тошнотворный, так как святой совершенно бесконтрольно и гадко ходил под себя.

Так прошло три дня. Три изнурительных дня подземной работы, постлетального медобслуживания, сбора и выноса останков. Все то время, пока мы вытаскивали из руин трупы и трупные ошметки, Батко Муррадьяф поносил врага и его прислужников. Затем, когда место было расчищено, он поносил нас за то, что мы поставили лампы не там, где он хотел. Разъяренно тараща глаза, он обвинял нас в том, что вот уже три дня мы кормим его низкокалорийной пищей, лишаем алкоголя и моральной поддержки. Было бы лучше его прикончить, но, учитывая его почтенный статус, мы решили не торопить события, оставить святого на произвол неумолимой судьбы и дать природе разобраться с ним самой.

Собираясь в последний подъем на поверхность, мы испытали угрызения совести, и некоторые из нас предложили ус-

тановить возле рта святого акустическую трубку, через которую он мог бы посылать наружу свои анафемы и молитвы. Так мы и сделали. Впоследствии один из членов группы "Светлое будущее", подпольный псевдоотпрыск Партии, регулярно пробирался на станцию, чтобы запихать ему в рот несколько пригоршней муки и залить несколько мер почти чистой воды. Святой постоянно требовал помощи и сочувствия, а для пущей убедительности ссылался на свои контакты с потусторонним миром. Через предоставленный в его распоряжение резиновый шланг он продолжал изливать на мир свои анафемы и рассуждения о негожем функционировании неба, земли, а также бюрократов, занимающихся лагерями, гетто и всей выступающей над водой территорией.

Тем, кто был готов ему услужить, он много чего обещал. Вещал о бесконечности небывалых посмертных наслаждений, а тем, у кого не было времени ждать, сулил в самом близком будущем значительный выигрыш в лотерею для жителей квартала, которую Комитет почти-мертвых организовывал каждые две недели. Это был ловкий ход. Покупая билетик, Таня Кабардян, девушка с улицы Тринадцати Капитанов, умственно отсталая, которую мы всегда считали то своей сестрой, то любовницей, услышала речь Батко Муррадьяфа и, невзирая на ужасные фонетические искажения, вызванные резиновым шлангом, уловила главное и даже вообразила, что именно ей эта речь была адресована. Ей никогда не везло в азартных играх, как, впрочем, и во всем остальном, если задуматься о ее личной жизни. В тот же вечер вытянутый ею билет был продемонстрирован с эстрады, а ее выигрышный номер под барабанный бой объявил один из организаторов лотереи, почти-мертвый, который по этому случаю надел чистую рубашку.

Выигрыш оказался существенным, если подумать об условиях жизни в то время.

Таня Кабардян выиграла платье в цветочек и премию в два доллара, которая, учитывая значительность суммы, должна была выплачиваться с восьмимесячной рассрочкой. Убежденная в том, что определяющим фактором оказалось вмешательство святого, она мужественно отдалась служению Муррадьяфу.

Каждый вечер она спускалась в разрушенное подземелье и подходила к нему. Тот редко ее приветствовал. Он дремал и продолжал дремать, пока она зажигала свечи с целью одолеть мрачную темноту и отогнать пауков, а также развеять заполнявшие пространство смрадные испарения, причиной которых был сам Батко Муррадьяф и его кишечник, ослабленный

внутренними повреждениями и бактериями. Часто, дабы ему угодить, она приносила посылки с гуманитарной помощью, которые выпрашивала у человеческих существ; ей приходилось обильно рыдать перед представителями международных благотворительных организаций, большей частью неправительственных и щедрых по мелочам, которые открывали свои конторки возле гетто и распространяли помощь нуждающимся, способным изъясняться на языке власть имущих.

Рядом с взлохмаченной головой Батко Муррадьяфа, на железобетонной плите, которую она протирала, как могла, и которая служила чем-то вроде большого стола, она раскладывала то, что человеческие существа снисходительно ей выдавали: стертые банные рукавички, подержанные туфли, выцветшие и грязные, но еще годные для носки, школьные пеналы с пластмассовыми компасами, точилками для карандашей и шариковыми ручками, которые, выстрелив липкой жижей, оставляли на бумаге один жирный подтек, после чего напрочь отказывались писать. Часто школьные пеналы были украшены картинками, для того чтобы нравиться детям врага, главным образом изображениями гротескных медвежат и утят, принцесс. Иногда были еще сладости, вызывающие жажду.

Таня Кабардян сознавала всю неуместность подарков от фондов международной помощи, но приносила эту дребедень, дабы показать, что на поверхности она делает все возможное, а также надеясь, что эти предметы помогут поддержать их беседу. Святой открывал глаз, рассматривал подношения и тотчас разражался яростными воплями, язвительно оскорбляя всех, кто занимал какую-нибудь ответственную должность снаружи. Он поносил спасателей, которые не удосужились спустить под землю бригаду саперов и технику для его освобождения; он честил ответственных сотрудников благотворительных организаций, вне зависимости от уровня их ответственности, которые ждали благодарности за свою идиотскую помощь, за свои ломаные компасы и пеналы с дурацкими украшениями, за косвенную пропаганду, которую устраивали эти любезные слуги власть имущих и деликатные соучастники президентов и лагерных охранников. Здесь можно обойтись и без цитирования фраз, которые изрыгал Батко Муррадьяф, даже если, по сути, они были справедливы. Таня Кабардян, поступив к нему в служение, охотно внимала этому яростному потоку. Она не пугалась, слушала с гордостью, осознавая себя чуть ли не единственным его адресатом, и даже научилась поддерживать выступления, усиливая их резкость.

Иногда, по крайней мере, в первые две недели их связи, Батко Муррадьяф требовал, чтобы Таня Кабардян раздевалась и приближалась к нему, принимая непристойные позы, затем он высказывал эти требования все реже, а вскоре вообще перестал их формулировать. Он угасал.

Последние дни он ворчал с закрытыми глазами. Казалось, уже не придавал значения своей посетительнице и ее подаркам; виляла она задом в мерцающем свете или нет, он на нее не смотрел и все сетовал на одиночество.

21. Чтобы *рассмешить* Гурбала Кума

В глубине психиатрической больницы находилось хозяйственное помещение, предназначенное для хранения мокрых половых тряпок, моющих и чистящих средств и швабр: наш товарищ Маруся Василиани давала там уроки метафизики. Все мы в них очень нуждались. Вопросы, которые мы себе задавали, до последнего времени приводили лишь к гастрическим осложнениям и редко сопровождались ответами. Когда мы думали о себе и об уготованной нам судьбе, нас мутило и передергивало. Мысль об ужасающей краткосрочности нашего пребывания на Земле вызывала у многих невнятные крики и кислые отрыжки. Я уже не говорю о мучительных приступах тошноты, которые сотрясали нас, когда мы осознавали свое безмерное одиночество, сталкиваясь с нормами и пропагандой власть имущих.

Маруся Василиани упорядочивала наши представления о мире. Она объясняла, как устроен мир, какие системы им управляют, как происходит борьба классов и провал мировой революции, а также помогала нам принять поражение и тотальное отсутствие индивидуальной и коллективной надежды. Она шла нам навстречу с умом, адаптируясь к нашим интеллектуальным возможностям и нашему словарному запасу. Постепенно ее уроки накладывали на нас отпечаток. Рвота по-прежнему заливала дно глоток и выплескивалась наружу, зато спазмы скручивали животы уже не так резко. Иногда нам даже удавалось ничего не исторгнуть во время икоты или вместо потока пустить всего лишь тоненькую слюнку. Благодаря Марусе Василиани нелепость нашего путешествия по существованию и особенно тайна нашей природы стали чуть менее ужасающими. Мы по-прежнему не понимали, почему с нами разыграли очень скверный фарс, наделив нас сознанием. Зато мы наконец сумели смутно ощутить то, чем мы были, и то, чем мы не были, и отныне могли переживать суть этого возмутительного

сна совершенно непринужденно. На значительную часть вопросов, которые мы себе задавали, был дан ответ. Возможно, ему не хватало научной строгости, но это был ответ.

Маруся Василиани имела дело с публикой, умственная ограниченность которой была очевидна, но которая испытывала сильную тягу к знаниям. Помимо нас, считавших себя чуть ли не ее учениками, там были еще разные отбросы со стороны, имевшие, как и мы, склонность к вертикальному положению в пространстве и обладавшие рудиментами языка. Наш класс состоял из десятка индивидуумов, большей частью гидроцефалов. Чтобы не обескураживать аудиторию, Маруся Василиани упрощала подачу материала. На своих уроках она избегала учености. Держалась нашего уровня понимания и дальше не метила.

Не знаю, что из этих уроков вынесли остальные. Мы были трудными учениками, и занимаемое нами помещение не благоприятствовало сосредоточенности на занятиях. Я пытаюсь вспомнить Марусю Василиани и объяснения, которые она нам давала среди мусорных баков, хозяйственных ведер, половых щеток, бутылей с жавелевой водой, и в моей памяти всплывает лишь один момент из ее лекций, лишь один, но зато четко кристаллизовавшийся в моем сознании главный пункт, очень яркий, очень образный, очень ясный.

Этот фундаментальный момент не касается ни истории Партии с ее героями, ни средств мгновенной реализации всеобщего освобождения, ни основных методов утаивания улик, ни репрессий.

Лично я вынес из лекций Маруси Василиани то, что я, как и прочие, — мешок. Мы все — мешки.

Герметичные, с некоторым количеством отверстий, включая дурно пахнущие, но мешки, обреченные, что бы ни случилось, пребывать герметично одинокими.

Мы — мешки.

Внутри кое-как навалены дряблые механизмы, которые организуют работу нашего тела. Эта механика позволяет нам шевелиться, мигать, ходить; она налажена так, чтобы мы ни на секунду не забывали дышать; она дает нам возможность обретать сознание после сна и заставляет нас держаться во что бы то ни стало и вне зависимости от обстоятельств, даже если обстоятельства омерзительно невыносимы. Она заставляет нас держаться во что бы то ни стало до того момента, когда пробьет смертный час.

Внешний вид у мешков анекдотический и не должен приниматься в расчет. С головой венценосца или висельника, мешки выглядят по-разному, но отличия между ними практи-

чески ничтожны, особенно если посмотреть внутрь. Внутренность каждого устроена одинаковым образом, согласно традиции, которая начала устанавливаться за несколько десятков миллионов лет до появления больших обезьян и впоследствии почти не ставилась под сомнение. Прочная, значит, традиция. Во сто крат прочнее, чем сами мешки.

— Мешки в миллионы раз слабее, чем традиция, — говорила Маруся Василиани. — Но в отличие от нее, — говорила она, — у них нет никакого будущего.

Никакого будущего.

Мешки портятся с бешеной скоростью, и бывает так, что злой удар судьбы или врага пробивает их преждевременно. Бывает, какое-нибудь лезвие распарывает и разрывает их задолго до наступления будущего. — Но говоря о мешках, — не уставала повторять Маруся Василиани, — думать надо не об этом. Рано или поздно разрыв всегда происходит, и, пока он еще не произошел, вовсе не обязательно воспринимать его с ужасом, а когда он произойдет, вовсе не обязательно хныкать над мешком и его сдувшимся будущим.

Главное, о чем следовало размышлять, не этот неминуемый разрыв мешка, а его непроницаемость.

Мешок одинок, незначителен и непроницаем, без какой-либо возможности стать не одиноким, значимым и проницаемым. В дружеском расположении или в брачной позе, затянутый в поток столпотворения или погруженный в самое мрачное и горькое одиночество, мешок должен понять, что его непроницаемость неисправима.

Я помню термины, которые употребляла Маруся Василиани, помню ее чуть насмешливый голос.

— Перестаньте играть со швабрами, это ничего не даст, — говорила Маруся Василиани. — Со швабрами или без мы все чудовищно непроницаемы.

Одно из самых ценных рассуждений в теории нашей учительницы относилось к пропаганде, которая старалась уверить нас, что в некоторых случаях мы способны порвать со своей неисправимой непроницаемостью. Мы быстро сообразили, что не следует покупаться на поэтический вздор и трепотню одержимых партийцев, интеллектуалов и простофиль, то есть почти всех. Все они транслировали небылицы, согласно которым при экзальтации, например, в любовном возбуждении или опьянении мировой революцией, мешки могут пересыпаться один в другой, создавать коммуну из двух и более мешков и осуществлять коллективное преодоление мешочного индивидуализма. Это поверье зародилось еще в каменном веке и подкреплялось абсурдными разглагольство-

ваниями романтической литературы последних четырех тысячелетий. Даже постэкзотические поэты-воины не решались опровергать его категорически. При столь малом количестве оппонентов оно пользовалось популярностью, которую ничто не могло пошатнуть.

— Не верьте пропаганде! — не переставала повторять Маруся Василиани. — У вас никогда не будет никакого шанса проникнуть внутрь другого мешка!

Маруся Василиани продолжала говорить в том же духе. Она хотела поставить нас перед истиной, не церемонясь. Каждый из нас был безмерно одинок, и точка. Так она хотела отогнать наш страх. И наш страх отступал. Нас рвало реже, так как мы поняли, что в глобальной системе, куда нас заточили, все были в одинаково незавидном положении.

Разумеется, у мешков есть возможность общаться, и действительно, мешки могут находиться вместе и касаться друг друга, но каждый остается заключенным в свою эластичную пленку, неспособный соединиться или смешаться с другим мешком.

— Посмотрите на большие пролетарские демонстрации, — говорила Маруся Василиани. — Посмотрите на Партию. Это суммирование мешков, и оно никогда не перейдет на более высокий уровень. Одни мешки рядом с другими. Но содержимое мешков не смешивается. Во всяком случае, нет одного большого мешка.

Она прерывала свою речь, чтобы разнять тех из нас, кто пытался прокалывать друг друга ручками от швабр.

— Посмотрите на влюбленных, — продолжала она.

Мешки трогают друг друга, свиваются и проникают друг в друга во время брачных танцев и последующего насилия, но это вовсе не смешение содержимого. Жидкие выделения, переходящие от одного мешка к другому, учитывая их кратковременность и малое количество, не являются истинным обобществлением содержимого двух участвующих в акте мешков. Невозможно очутиться вдвоем в одном и том же мешке, стать единым мешком. Ощущение столь часто воспеваемого слияния в момент совокупления стимулируется пропагандой, оно зиждется на поверьях и глупостях поэтов.

— Это все чушь, — уверяла Маруся Василиани. — Нет никакого слияния. Это совсем как пытаться переваривать пищу вдвоем. Успокаивает, но слияния все равно нет. Ни один из двух не способен разрушить свое одиночество. Даже когда это становится лихорадочным и скачкообразным.

Особенно мы любили уроки брачных танцев и сопутствующего насилия, так как Маруся Василиани охотно участвовала

в экспериментах, которые мы не забывали испрашивать для наглядности объяснений. Она раздевалась за мусорными баками и вызывала нас по очереди. После проведения эксперимента в помещении, превращавшемся в поле битвы, мы заводили общую дискуссию. Мы все были согласны относительно того, что происходило. Несмотря на значительную телесную близость и относительную активизацию нашей физической вовлеченности, одиночество в каждом из нас ощутимых изменений не претерпевало. Даже когда это становилось лихорадочным и скачкообразным.

Но, вне всякого сомнения, эти опыты нас успокаивали.

Не знаю, что сталось с Марусей Василиани и большинством ее учеников. Больницу закрыли, и во время переезда произошел разлив напалма. Возможно, она сгорела вместе с остальными.

Все сгорело.

Здесь хочется в дань уважения произнести какую-нибудь фразу. Поскольку мне дано слово и я все еще держусь на ногах, эту фразу произнесу я.

Маруся Василиани.

Как мешок Маруся Василиани была великолепной женщиной.

Как мешок Маруся Василиани была незабываемой великолепной женщиной, да и как педагогу блеску ей было не занимать.

22. Чтобы *рассмешить* Марусю Василиани

Дискурс о нашей сущностной природе пузыря с непередаваемым содержимым повторяли индивидуумы, которые мало что в нем поняли, затем его подхватили священники с повадками демобилизованных лагерных охранников, и под конец он стал греметь и звучать на рыночных площадях вместе с предложениями купить вяленую рыбу и прочими апокалипсическими теориями, пользовавшимися в то время успехом.

Некий Булдур Матырязин, известный в округе своими запоями и склонностью к каннибализму, уцепился за теорию Маруси Василиани и принялся ее распространять. Забираясь на ящики, стулья или груды бутового камня, он выступал перед толпами и обещал им в обмен на наличность раскрыть секрет смешения мешков.

Одна из наших сестер, Манаме Адугай, служила ему ассистенткой. Она подсчитывала монеты, которые скупо падали на

разложенную перед оратором тряпку, и, когда сумма приближалась к доллару, подавала Булдуру Матырязину знак, что настал момент раскрывать тайны. Булдур Матырязин делал последний глоток, кланялся тем, кто внес свою лепту, затем, переходя на конспираторский полушепот, который часто заглушали зазывания соседних торговок рыбой, предлагал самым любознательным отойти в сторону для получения более важных сведений. С трудом сохраняя равновесие и сопровождая свои приглашения чудовищным рыганием, он направлялся к подвалу, обустроенному, по его словам, так, чтобы все сказанное оставалось недоступным для нескромных ушей. За ним следовала крохотная группа, а Манаме Адугай забирала монеты и исчезала. Булдур Матырязин продолжал заманивать слушателей вспомогательной информацией, пытаясь их всячески увлечь, уклоняясь от обещанной теории, сулил порнографию или даже обязывался выдать беспроигрышную комбинацию, пригодную почти ко всем азартным играм. Однако слушатели не горели желанием спускаться в подземелье, к которому он их вел. Одних отвращало его смрадное дыхание, другим казалось, что они и так достаточно наслушались. Третьим, весьма малочисленным, претило лезть в какой-то темный подвал, пахнущий кровью. Уже под землей, без лишних свидетелей и назойливых завистников, Булдур Матырязин осушал очередную бутыль и мутным взором обводил присутствующих. Он вновь заводил свою речь о непроницаемости, затем внезапно принимался жестикулировать и объявлял о своем намерении явить содержимое какого-нибудь наугад выбранного мешка. Начинал размахивать разделочным ножом, который позаимствовал или стянул у продавца сашими, и требовал, чтобы ему как можно быстрее указали добровольца. Голос подводил его, а пересказ нелепостей становился все более путаным. Немногие последователи присутствовали при последней фазе его демонстрации, и если случайно кто-то все же оставался, то это были люди, плохо понимавшие язык гоминидов вообще и Булдура Матырязина в частности.

23. *Здесь сгорела* Рита Янгфеллоу

Мрак сгущался, когда Рита Янгфеллоу зарыдала горькими слезами.

Мрак сгущался уже несколько дней, и Рита Янгфеллоу заголосила, потому что куда-то пропала ее дочь, а старуха сказала, чтобы она не рыдала горькими слезами.

Мрак сгущался в подвале, где мы сидели уже несколько дней, и Рита Янгфеллоу, исследовав на ощупь пыльное про-

странство, заголосила, потому что куда-то пропала ее дочь, а умирающая на матраце старуха сказала, чтобы она не волновалась, что ее дочь вернется, пусть даже через несколько лет, но все равно вернется, и что не надо так неприлично рыдать горькими слезами.

Мрак сгущался в подвале, где мы сидели уже несколько дней, и Рита Янгфеллоу, исследовав на ощупь пыльное пространство, заголосила, потому что куда-то пропала ее дочь, Аманда Янгфеллоу, молодая азиатка поразительной красоты, за которой ухаживали многие из нас, ставшая уже несколько раз матерью, чьи дети мужественно, как тяжкое бремя, донесли наследие наших генов до самого рождения, а умирающая на матраце старуха сказала, чтобы она не волновалась, не расстраивалась зря, что ее дочь вернется, пусть даже через несколько лет, но все равно вернется, и что не надо так неприлично рыдать горькими слезами.

Мрак сгущался в подвале, где мы сидели уже несколько дней, и Рита Янгфеллоу, исследовав на ощупь пыльное пространство, заголосила, потому что куда-то пропала ее дочь, Аманда Янгфеллоу, молодая азиатка поразительной красоты, за которой ухаживали многие из нас, и ставшая уже несколько раз матерью, чьи дети мужественно, как тяжкое бремя, донесли наследие наших генов до самого рождения, до того момента, когда она отдавала их Рите Янгфеллоу, которая тут же устраивала их исчезновение, а умирающая на матраце старуха сказала, чтобы она не волновалась, не расстраивалась зря, что ее дочь вернется, что ее дочь, возможно, пошла наверх прогуляться, что естественно для девушки, которая хочет повидать мир, что это полезно и это развивает, что она вернется, пусть даже через несколько лет, но все равно вернется, и что не надо так неприлично рыдать горькими слезами.

Мрак сгущался в подвале, где мы сидели уже несколько дней, и Рита Янгфеллоу, исследовав на ощупь пыльное пространство, заголосила, потому что куда-то пропала ее дочь, Аманда Янгфеллоу, немая и психически недоразвитая молодая азиатка поразительной красоты, за которой ухаживали многие из нас, и ставшая уже несколько раз матерью, чьи дети мужественно, как тяжкое бремя, донесли наследие наших генов до самого рождения, до того момента, когда она отдавала их Рите Янгфеллоу, которая тут же устраивала их исчезновение, так как Рита Янгфеллоу обладала здравым смыслом и не привыкла отступать перед трудностями, а умирающая на матраце старуха сказала, чтобы она не волновалась, не расстраивалась зря, что ее дочь вернется, что ее дочь, возможно, пошла наверх прогуляться под бомбами и липкой горю-

чей смесью, что естественно для девушки, которая хочет повидать мир, что это полезно и это развивает, что она вернется, пусть даже через несколько лет, но все равно вернется, и что негоже тревожить покой нашего убежища, но Рита Янгфеллоу старуху не слушала и продолжала рыдать горькими слезами.

24. В *память о* Гордоне Куме

Гордон Кум подошел к заграждению, закрывающему доступ в наш город. Поперек дороги, на кучах мусора, лежала доска, из пустых бочек из-под бензина и складного стола был воздвигнут символический барьер. Проход охраняли четверо мужчин с повязками гражданской обороны над правым локтем. Они выглядели подавленными, осунувшимися от бессонницы, с полосами на щеках, чье происхождение могло объясняться лишь пролитыми слезами. Один из них был вооружен карабином, который ассоциировался скорее с народными мятежами, чем с военными операциями. Направившись к ним, Гордон Кум почувствовал, что им стало легче, оттого что рядом наконец оказался кто-то живой, с кем можно перекинуться парой слов. Говорили они с трудом, часто от нервной дрожи у них сводило дыхание и их колотило.

Было утро пятницы, еще только начинало светать. Гордон Кум шел всю ночь. Он был в Олуджи, концентрационный населенный пункт, расположенный в тридцати километрах отсюда, и собирался вернуться накануне, но не нашел ни одного транспортного средства. Все, что могло катиться — несколько еще действующих гражданских грузовиков и раздолбанных автобусов, — было мобилизовано для исхода. Он пошел один, в темноте, по дороге, на которой больше ему никто не встречался.

Он шел без остановок, в лихорадочной нервозности, со сжимающимся от страха сердцем, встревоженный пустотой этой дороги, которой надлежало быть шумной, оживленной или хотя бы частично занятой обезумевшими группами, беженцами. Эта пустота была невыносима. Она означала, что там, в нашем городе, случилось что-то ужасное, случилось зверское истребление, не оставившее в живых никого, кто был бы способен пуститься в путь, дабы избежать ада. Трижды он встречал конвои военных машин, среди которых заметил и автомобили международных организаций. Ни армия, ни гуманитарные организации явно не собирались оставаться в зоне операции и брать на себя постоперационные работы.

Причиной, по которой Гордон Кум не погиб под бомбами, было задание, которое он выполнял в Олуджи как раз тогда, когда здесь произошел воздушный налет. Пока Гордон Кум карал начальника лагеря, разошелся слух о том, что наш город разбомбили экспериментальными метательными снарядами, отчего он мгновенно превратился в стекло, и что подобные удары враг намерен нанести по всем населенным пунктам области. Олуджи и соседние городки тотчас охватила паника. Оставив позади себя труп начальника лагеря, а рядом с ним брошюру Партии, излагающую нашу программу минимум, Гордон Кум уже через несколько минут оказался на улице, в окружении истеричных и растерянных толп, которые растекались по ветхим автодорогам и рельсовым путям, устремляясь наугад куда подальше. Он не последовал за всеми. Ему надлежало представить Партии рапорт о своей деятельности, отчитаться в выполнении задания, но самое главное, там все еще оставались Мариама Кум, Сария Кум, Иво Кум и Гурбал Кум, его жена и его дети. Он не представлял себе, как можно бросить их всех четверых в пепельном небытии, под горящими руинами, где единственным утешением служил остаточный гул после экспериментальных бомб. Он должен был идти к ним, и, даже если бы не удалось вытащить их из-под обвала, оставаться рядом и говорить с ними.

За ограждением проспект был усеян всевозможными обломками. Усыпан стеклом, металлом, штукатуркой и фрагментами, среди которых находились и те, которые еще несколько часов назад были органическими и даже принадлежали телам позвоночных, наделенных языком, что придавало пейзажу мрачный вид могильника под открытым небом. Так проспект тянулся две сотни метров. Дальше начиналась какая-то совершенно неразличимая углистая масса. Дальше проспект обрывался. Дороги уже не было. Преодолев первую всклокоченную груду, мы вышли на неописуемый пустынный простор. Начиная с этого места, все руины расплавились и спеклись одна с другой. Они уже не подчинялись никакому градостроительному плану, они отрицали существование улиц, проходов, перекрестков. На них не удавалось наложить изначальный образ нормального города с рядами высоких зданий, с гетто, кишащими жизнью, и палаточными городками, управляемыми благотворительными организациями.

Гордон Кум поздоровался с ополченцами гражданской обороны, и какое-то время они удрученно рассматривали пейзаж, который уже ни на что не походил и в котором жители были все без исключения поражены огнем, расплавлены и погребены. Под утро ополченцы установили заграждение, чтобы удер-

живать несознательных, идущих на руины, а также принимать тех, кто мог оттуда выбраться. Но с той стороны пока никто к ним не выходил. Ни один уцелевший пока не появлялся.

— Ни звука, — подумал Гордон Кум. — Ни стона, ни крика боли.

Ничего. Давящая тишина.

Утро едва высветлило горизонт.

Затянутое небо предвещало день без солнца.

Изнуренный ночным переходом, Гордон Кум слышал свое дыхание, шумное и прерывистое. Он знал, что такое ужас, всю свою жизнь он провел рядом с горем и смертью, и его собственная политическая ангажированность заключалась в том, чтобы подниматься из этих глубин отчаяния — хотя бы для того, чтобы покарать двух-трех ответственных лиц, однако здесь даже у него перехватило дыхание. Он был в смятении. То, что угадывалось за ближними кучками, казалось невероятно жутким. Он не мог это вообразить, не мог допустить саму мысль об этом, и это вызывало в нем ощущение глубокой подавленности. Было бы лучше завопить или зарыдать, но он не делал ни того ни другого.

Вдали потрясенный воздух возносился в сторону серого неба. Город сгорел до основания, но, по словам ополченцев, пожар длился каких-нибудь десять-пятнадцать секунд, не больше. Пламя и дым мгновенно растворились, словно их поглотила космическая черная дыра. И теперь, спустя много часов, в это раннее слегка туманистое утро уже ничего не дымилось.

Вот на что все они смотрели: на мерзкое бугристое пространство, заменившее город, и на полное отсутствие дыма.

— Не ходите туда, — наконец процедил один из часовых, пятидесятилетний мужчина среднего роста, который во время разговора сутулился, словно желая показать, что выпрямляться в подобных случаях стыдно. — Не ходите туда. Это бесполезно. Там уже нет ничего. Там уже нет никого.

Гордон Кум испустил вздох.

— Там моя жена и мои дети, — сказал он.

— Их там уже нет, — добавил второй часовой. — Вы их не найдете.

— Они как бы ушли, — сказал третий. — Думайте о них, как будто они ушли.

Они продолжали смотреть в сторону города. Прошла не одна секунда, но никто не проронил и слова. От развалин шел странный запах, запах ржавчины, прогорклого сладковатого масла.

— Вы уже ничего не сделаете, — вновь произнес второй часовой. — Не возвращайтесь туда. Ничего не поделаешь.

— Идти туда незачем, — произнес мужчина с карабином. — Вы оттуда не выйдете. Идите обратно и забудьте про все остальное.

Гордон Кум покачал головой в знак своего несогласия.

— Остальное... — выдохнул он.

Он не пошел к руинам, но они поняли, что он не передумал и что, несмотря на их предупреждения, он преодолеет их жалкое заграждение, чтобы сгинуть в пепле.

Один из мужчин почти дружески дотронулся до руки Кума.

— Иди, товарищ, — сказал он. — Пепел тебя сожжет. Это бомбы нового образца. Они разрушают все, а после начинается радиация. Волны. Ты быстро спечешься.

— Как раньше с атомными бомбами, — сказал мужчина с карабином.

— Я все-таки пойду посмотрю, — сказал Гордон Кум.

— Посмотришь на что? — бросил кто-то.

— Посмотрю, на что смотреть, — не сдавался Гордон Кум.

Они замялись, когда он перешагнул через доску, положенную поперек дороги, но не предприняли никаких физических действий, чтобы ему помешать. Он уже шел по дороге и давил стеклянную крошку. А они вернулись охранять ничто, осознавая свою полную никчемность, и, когда Гордон Кум обернулся к ним в последний раз, помахали ему рукой на прощание. Они были похожи на группу партизан, смирившихся со своим поражением и ожидающих, когда власти возьмут их в плен.

Простившись с четырьмя ополченцами, Гордон Кум уже не оборачивался. Сначала он взбирался на вершину черной кучи, затем брел по холмистой равнине, где смешались камни — некоторые из них не плотнее пластилина, — скрученное железо, теплый цемент, пласты битума и расплывающиеся то там, то здесь липкие подтеки. Все цвета сбивались в какое-то подобие газовой сажи, то мутноватой, то чуть радужной, то тусклой и уродливой до омерзения. Чтобы все это попирать, чтобы по всему этому идти, приходилось делать над собой усилие. Это значило шагать по поверхности неизвестного отвратительного происхождения, ни одна деталь которой не могла пробудить чувство узнавания и приязни. Это значило шагать среди смерти, шагать по смерти, шагать внутри смерти.

Так Гордон Кум прошел с полкилометра. Он направился туда, где, по его представлению, должно было располагаться гетто, но ему приходилось постоянно вилять, обходить завалы и непроходимые насыпи, и довольно быстро ему стало казаться, что он заблудился, и теперь гетто находится у него за спиной. Чтобы сориентироваться, он забрался на груду обломков. Никаких ориентиров не существовало. Куда ни обра-

щался его взор, повсюду обнаруживалась все та же череда безымянных возвышенностей, все тот же холмистый пустырь, который отныне не имел другого горизонта, кроме себя самого. Местами торчали редкие раскуроченные фасады зданий и башен, чудовищно кособокие и лишенные каких-либо признаков района, в котором они некогда возвышались.

Неподвижно постояв какое-то время, он выбрал юго-западное направление. Решил, что гетто находится там, в полутора километрах. Небо по-прежнему оставалось сдержанно серым, сумеречным, освещенным слабо повсюду, и было все труднее определить стороны света. Он спустился с холма и направился к своей цели.

Во время этой необходимой остановки не произошло ничего особенного, но едва он вновь зашагал, как ощутил, что внутри него что-то изменилось. Возможно, его организм уже реагировал на волны и яды, разрушительные последствия которых предсказывали постовые гражданской обороны. Силы уходили, и вдруг его пронзила резкая головная боль. Он начал рассчитывать свои шаги и жесты. Продолжая двигаться, закрыл глаза. Почти сразу же запнулся и упал.

Поднялся и снова пошел. Он пересек смоляную лужу, и его ноги отяжелели от тошной липкой жижи, которая никак не хотела отклеиваться.

— Я иду внутри смерти, — внезапно подумал он. — Я иду внутри смерти, я иду в никуда.

Головная боль била по вискам. Его тошнило. В глазах помутнело, и возникло ощущение, что, смежив веки, он сумеет пересилить тошноту. Он снова закрыл глаза. Судорожно икнул, и его вырвало.

— Это от запахов, — подумал он.

Воздух можно было вдыхать, но в нем присутствовали гнусные трудноопределимые запахи. Запахи расплавленного металла, растопленных организмов, древнего огня, промасленного тряпья, доисторического тряпья, промасленного тряпья, пропитанного кровью, фекальной жижи, продуктов распада растений и животных, запахи факелов, живых факелов, мертвых факелов, полуживых преципитатов, запахи конечного торфяника, конечной сырой нефти, отравленной канализации, быстрорастворимой высушенной стали, химической накипи, окалины.

— Что я несу, — подумал он.

Он сел на край балки, которая выступала из груды спрессованного шлака. Металл был чуть податливый и излучал странное тепло. И, как ему показалось, немного прогибался под его весом.

Он обхватил голову, чтобы приручить боль, которая пронизывала мозг с каждым притоком крови.

— Чего это я вздумал сокрушаться о себе самом, — подумал он.

— Чего это я вздумал жаловаться на запахи, если там сгорела Мариама Кум, — подумал он.

Он вновь открыл глаза. Он находился в ложбине, откуда ему практически ничего не было видно. Окружающее распознавалось плохо, кроме куска металлической балки, на котором он сидел, обхватив голову, как это часто делали персонажи, которых писала Малика Дурадашвили в свой первый, наименее мрачный период. Здесь мы были очень далеки от изящных искусств, литературы и живописи, и очень далеки от любого художественного произведения, но в тот миг Гордон Кум действительно вспомнил о картине Малики Дурадашвили, об одной из сцен в черных тонах, посреди которой непонятные существа от ужаса вжимали головы в плечи, затыкали уши и кричали.

Гордон Кум не кричал.

Он рассматривал затвердевшую магму, которая образовывала вокруг него что-то вроде просторной комнаты, с очень серым, едва светлым небом сверху. Сам он, не раз падая и постоянно касаясь липкой пленки, покрывавшей бóльшую часть поверхности, померк с головы до ног. Он посмотрел на руки, которые выглядели так, словно их окунули в смесь мазута и чернозема. Его ботинки превратились в огромные дегтярные калоши.

— Там сгорели Иво Кум, Сария Кум и Гурбал Кум, — подумал он.

В течение нескольких минут бессвязные мысли мучительно шевелились внутри его черепной коробки. Выделяемые руинами токсические испарения и радиационные излучения атаковали организм, меняли его и портили. Ему не удавалось ни на чем сконцентрироваться. Он немного переждал, и вдруг осознал, что во сне продолжает идти по ужасным останкам в сторону гетто, хотя до этого готовился рассказать нам, что делал в Олуджи и как выполнил свое задание. Должно быть, задремал или потерял сознание.

Он вновь открыл глаза. За это время он не прошел ни одного метра, не продвинулся лунатически в сторону гетто, он по-прежнему сидел на месте обвала, среди руин с загороженным и черным видом, который не открывался ни на что.

Его тошнило.

Он исторгнул несколько струек кровавой слюны.

Ему не удавалось собраться с мыслями.

Внутри него все портилось быстро.

— Там сгорела Мариама Кум, — подумал он. — Там или здесь.

Там сгорела Сария Кум.

Там сгорел Иво Кум.

Там сгорел Гурбал Кум.

Слова и образы в его голове шевелились медленно.

Он осознавал, что теряет силы, что наверняка не приблизился к месту, где погибли все, кого он любил, и уже никогда не приблизится к нему. Над ним было небо с густыми тучами, чернота которых становилась все более резкой, небо без птиц, гладкое и как будто окончательно неподвижное.

— Товарищи, — повторял он, — я должен отчитаться.

Он валялся среди шлака, не открывая глаз, даже когда опять кашлял и его рвало. От головной боли пропадало всякое желание вставать и продолжать жить. Он чувствовал на лице теплые осколки, на руках и под собой — неопределимые, вымазанные чем-то клейким куски непонятно чего, немного рыхлые, немного податливые поверхности, какие-то угольки. Все было теплым.

— Мой отчет, — подумал он. — Я его представлю.

— Я казнил Мюллера, — подумал он.

В этот момент рядом с ним тюкнулось что-то крохотное. Он открыл глаза и в метре от ноги заметил сгусток материи, похожий на фигурку из гудрона, скрюченную и неподвижную фигурку, которая по пояс увязла в черном месиве и не смогла из него выбраться. Напрягая воображение, можно было бы подумать, что она напоминает торс гомункула с расплющенной головой. Гордон Кум попытался напрячь воображение. Он чувствовал себя настолько безнадежно одиноким, что присутствие этой расплывчатой статуэтки тут же придало ему сил. Он набрался духу и направил на нее свой голос чревовещателя.

— Я казнил Мюллера, — сказал гомункул. — Он пытался убежать, но я его догнал. Грязное дело.

Гордон Кум закашлялся. Прошло долгое время, с хрипом, кровавым отхаркиванием, одышкой.

И так мрачное небо продолжало темнеть.

Прошел час, может быть, два. Время стояло, день словно застыл в сумерках, которым не было конца.

— Грязное дело, — сказал гомункул. — Дрались мы грязно. Но я его казнил.

После этого Гордон Кум задумал изложить подробности. Его задание было целой чередой разных событий. До того как пройти на виллу Мюллера, ему пришлось целый вечер прождать внутри психиатрического комплекса, пристроенного вплотную к его имению. За ним увязалась какая-то сумасшед-

шая, вполголоса декламировавшая странные инструкции и лозунги. Чтобы она не пошла за ним к Мюллеру и не сорвала операцию, ему пришлось обойтись с ней грубо. Он с трудом навязал ей свою волю, так как она была упряма и не боялась его. Затем ему пришлось убить орлов, выдрессированных для защиты хозяина. Уже в доме ему пришлось драться с Мюллером; он его задушил, он воткнул ему в горло нож. Мюллер умер не сразу. Пришлось затыкать ему рот, добивать совершенно омерзительным способом.

Вот что он хотел сказать.

Фигурка из гудрона помялась и замолчала.

— Тебе ведь есть о чем еще рассказать, — сказала она.

Гордон Кум изможденно сник.

— Я казнил Мюллера, — выдохнул он. — Вот и весь рассказ.

Потом его вырвало.

Затем небо раздавило землю. Все было черным. Гордон Кум дышал лишь в те редкие моменты, когда специально заставлял себя это делать.

— Там сгорела Мариама Кум, — прошептал он.

— А ты, — произнес гомункул.

— Что я, — произнес Гордон Кум.

25. *Чтобы рассмешить всех*

В дни официальной церемонии люди наугад выбирали среди нас того, кому доведется играть роль красногвардейца, не выброшенного на свалку истории. Для участия в жеребьевке следовало записываться, но на самом деле люди и не думали учитывать ее результаты; вместо того чтобы ворошить засаленные бюллетени с нечитаемыми именами, которые им по складам диктовали некоторые из нас, они накануне церемонии просто подъезжали к одному из наших убежищ и хватали первого встречного, дабы одеть его красногвардейцем и на следующий день выставить на всеобщее осмеяние. Эта честь выпала мне. Однажды вечером, когда увешанный звякающими пустыми котелками я пытался пробраться на помойку, которую люди обнесли колючей проволокой, рядом со мной остановился грузовик; из него вышло полдюжины человек в защитных антиаллергических костюмах, которые без лишних слов объяснили мне, что на следующий день я смогу открыто идти по улице и выкрикивать свою ненависть к неравенству и при этом в меня не будут стрелять настоящими пулями. Разговаривая со мной, эти люди не снимали касок, поэтому даже если я немного понимал диалект, на котором произносились их

грозные фразы, мне было трудно уловить все тонкости сообщения. Я проследовал за ними безропотно еще и потому, что они обошлись со мной довольно грубо. Грузовик тронулся с места. Меня привезли в один из их центров. Там я провел ночь. В клетке хватало места, чтобы вытянуться, из отхожей дыры смрадом тянуло не очень сильно, а наутро мне принесли суп, сваренный на чистой воде. Пусть жидковатый, но, врать не буду, сносный. Итак, по поводу этой части приключений жаловаться мне не приходится. Демонстрация была намечена на утро. У меня отобрали мои котелки и предложили надеть военную одежду из сукна, пошитую на кого-то более представительного, чем я, скажем, на труп, у которого были, во всяком случае, более пропорциональные и длинные конечности, чем у меня. Пока я протестовал, ссылаясь на свои гражданские права и выражая опасение, что буду выглядеть гротескно, мне повязали на руку красную ленту и отвели к полицейскому фургону, который тут же рванул к месту сбора кортежа. Я мало что увидел на демонстрации, да и честно говоря, не я был ее главным действующим лицом. Я с трудом шагал посреди улицы, стараясь не оступиться в слишком широких штанах. Никто не сопровождал меня, никто не говорил мне, что делать, между мною и остальными всегда сохранялась изрядная дистанция. Я слышал, как впереди и позади меня кто-то орал через громкоговоритель, а демонстранты подхватывали лозунги, лозунги власть имущих, которые нас не интересовали и которые мы чаще всего понимали плохо или не понимали вовсе. В какой-то момент я принялся выкрикивать призывы к восстанию против сильных мира сего, а еще отрывки текстов, объяснявших, почему нужно как можно быстрее и без церемоний убивать ответственных за несчастье, на каком бы уровне несчастья они ни находились. Мой голос терялся в общем гвалте. Я орал, как пьяный, выбрасывал вверх сжатый кулак и иногда размахивал фуражкой, которую на меня нахлобучили и к которой прикололи красную звезду, чем я был очень горд. В соответствии с программой праздничных увеселений, в мой адрес наверняка отпускались насмешки, и их, возможно, скандировали тысячи зрительских голосов, но я ничего этого не помню. Я шел неловко, но не падал, размахивал фуражкой, оглашал в подробностях меры, которые вступят в силу немедленно, после того как мы захватим власть, и даже не задумывался о том, вернут ли мне мои плошки и отрепья, перед тем как отправить обратно на помойку или ликвидировать. И я был очень горд.

Антуан Володин: "Изменить мир чуть слышным шепотом"

Интервью Альетт Армель с писателем[1].

Перевод Аси Петровой

Вот уже двадцать пять лет он творит параллельное измерение, откуда доносятся вздохи и шорохи призраков XX века. В последней книге под названием "Писатели" Володин примеряет на себя многочисленные маски, стараясь вытащить из глубин своего творческого сознания звучащие в нем голоса.

Антуан Володин писатель необычный. Сдержанный человек со строгим лицом, встречающий корреспондента журнала "Магазин литтерер", называет себя Антуаном Володиным с 1985 года, с тех пор как вошел в литературу. Однако в 2010 году он также отвечает на вопросы за двух других авторов. Этот литературный сезон для него открывается тремя книгами: "Писатели" Антуана Володина (издательство "Сёй"), "Одиннадцать снов копоти" Мануэлы Дрегер (издательство "Оливье") и "Орлы смердят" Лутца Бассмана (издательство "Вердье"). Володин, Дрегер, Бассман и Элли Кронауэр — который в этом году новинок не выпускает — являются членами и глашатаями "сообщества воображаемых авторов". Антуан Володин, единственный физически существующий автор среди воображаемых, часто высказывается от первого лица множественного числа, выступая таким образом от имени "писателей постэкзотизма". Они одержимы желанием уничтожить великие революционные утопии, а потому книга за книгой создают произведения, которым присущи черты разных литературных жанров, на стыке прошлого и настоящего, памяти и воображения. Свои литературные постулаты Антуан Володин обозначил в 1998 году в тексте "Постэкзотизм в десяти уроках. Урок одиннадцатый". И вот уже двадцать лет его система поэтики существует и постоянно развивается. Володин уже заявил о своей конечной остановке — "книге-завещании", после которой он замолчит навсегда. Впрочем, до завещания надо дожить! Так что аудитория Володина, сильно возросшая, когда в 1999 году "Малые ангелы" получили премию "Интер", еще услышит многочисленные голоса этого писателя, которыми он рассказывает о галлюцинаторных кошмарах XX века во вселенной, "управляемой юмором катастрофы и лагерей".

© Le Magazine Littéraire, № 500, septembre, 2010
© Ася Петрова. Перевод, 2012
1. Опубликовано в журнале "Магазин литтерер", сентябрь 2010, № 500.

Альетт Армель. Уже двадцать лет вы упорно и очень последовательно работаете над своим литературным проектом. Как он возник?

Антуан Володин. Перед тем как в 1985 году меня впервые издали, я написал антологию воображаемой литературы, куда вошли несколько новых жанров: сага, наррат и романс. Я специально задумал именно полифонический проект. В моих первых книгах в недра художественного вымысла постоянно вторгались многочисленные голоса. В 1990 году с публикацией романа "Лиссабон, на последнем краю" появилась четкая идея создания в издательском мире воображаемой литературы, авторов которой я сам представлял бы публике и комментировал. В библиотеках должен был появиться новый раздел — "литература постэкзотизма", литература нездешняя, творимая узниками, обменивающимися фрагментами текстов, романов, обрывками нашептанных фраз. В 1998 году в работе "Постэкзотизм в десяти уроках. Урок одиннадцатый" я провозгласил рождение новой коллективной литературы. Книга подписана семью разными авторами. В ней я более подробно объяснил происхождение голосов, рассказал о заключенном в неволе коллективе, а также о литературных формах и мире постэкзотизма. Начиная с 1999 года я стал издавать в "Эколь де Луазир" короткие тексты, нашептанные Мануэлой Дрегер и Элли Кронауэром — писателями со своим уникальным голосом. Два года назад в издательстве "Вердье" зазвучал еще один голос — Лутца Бассмана.

А. А. Этот сезон ознаменовался для вас публикацией трёх романов, подписанных тремя разными авторами, о которых вы охотно рассказываете общественности. Значит ли это, что наступил какой-то новый этап творчества?

А. В. Сегодня, публикуясь одновременно с моими друзьями — Мануэлой Дрегер, Лутцем Бассманом, Элли Кронауэром (хотя последний с 2002 года ничего не пишет), — я выступаю в качестве их официального представителя. Смысл этих публикаций не в том, чтобы завершить проект, и не в том, чтобы дать рекламу постэкзотизму, этакой оригинальной забаве, а в том, чтобы тремя синхронными публикациями обратить внимание на существование нескольких авторов, чьи голоса полностью отделились от меня — персонажей романов, ставших востребованными писателями. У каждого из них довольно внушительная библиография: десять книг у Мануэлы Дрегер, три — у Лутца Бассмана.

А. А. Текст, который вы подписали именем Володина, называется "Писатели". В нем изображены семь своеобразных портретов. Это архетипы писателей постэкзотизма?

А. В. Они из числа персонажей, которые фигурируют в моем творчестве, начиная с самой первой книги — "Сравнительной биографии Жориана Мюрграва". Им хочется как можно быстрее изменить мир — своим чуть слышным шепотом, мечтами, протестами, не имеющими отношения к литературе, — но в итоге из этих стремлений получается литература. Они говорят гораздо больше, чем пишут, они — рассказчики и приступают к написанию романа, не претендуя на литературность, просто убеждая самих себя в том, что у них есть право голоса. Они не только нетипичны, они маргинальны, они узники, они подавлены. Для общества они никто. Зомби, которые рассказывают истории, находясь между жизнью и смертью. Будучи одинокими и безумными, они с трудом наговаривают роман, и это не похоже на художественное творчество. Они коллективным трудом создают нечто, благодаря чуду публикации становящееся романом. Они никогда не претендовали на статус писателей и не задавались вопросами текстуального характера, бесконечно муссируемыми в литературном мире. Они одержимы потребностью немедленно высказаться, кристаллизовать мысли в слове, обратиться к себе подобным. К читателю и слушателю они очень внимательны, они ведут с ними непрерывный диалог, зная, что те им постоянно внимают. Даже если речь идет о диалоге с одним участником.

А. А. Вам интересно описывать вселенную, все точнее вырисовывающуюся от книги к книге, в тридцати пяти произведениях, опубликованных четырьмя авторами?

А. В. Да, это литература об иной реальности, о другой стороне мира, которая на разных поэтических уровнях, разветвляясь и расширяясь, повторяясь в виде пейзажей, с каждой книгой становится все более знакомой читателю. Персонажи почти всегда при смерти и рассказывают свою историю в момент агонии или спустя несколько минут после кончины, пребывая в зыбком мире, который буддисты называют Бардо и который являет собой пространство романа, воображаемое и одновременно не совсем вымышленное, построенное на истории последних ста лет. Историческая и коллективная память пересекаются с памятью об ином мире.

А. А. Вам не кажется, что из истории XX века вы выбираете исключительно те события, которые отрицают всякую возможность существования? В постэкзотическом мире вселенная превращается в гетто, Шоа длится вечно, и атомная бомба обрушивается на все живое на планете.

А. В. Вселенная моих книг соткана из размышлений об апокалипсисе, с которым человечество столкнулось в XX ве-

ке, который оно не преодолело и, думаю, никогда не преодолеет. Разочарование в революции, геноциды, Шоа, постоянные войны, ядерная опасность, лагеря лежат в основе современной истории. Писатели постэкзотизма выводят на сцену персонажей, которые живут внутри катастрофы и у которых нет повода задумываться о существовании внешнего мира. Они говорят о жизни и выстраивают свое видение мира исходя из этой ситуации катастрофы. В ней берут начало их память, мечты и романы. Их голос раздается из глубокой тишины, пришедшей на место крушения. Художественный метод постэкзотизма предполагает, что текст всегда строится по принципу тесного взаимодействия с персонажем: в течение всего романного действия нарратор сопровождает персонажа до конца, во время пожара, бомбардировки, геноцида.

А. А. Вы пишете политически ориентированную литературу?

А. В. Да, конечно. Все, кому даруется право голоса в этих книгах в качестве персонажей или писателей, леваки. Их политическая принадлежность очевидна. Они отвергают идею манипуляции словом или пропагандой. Они намеренно держатся от них в стороне и читателя призывают блюсти дистанцию, оставаться бдительным: "Внимание! Не позволяйте слову завоевать вас настолько, чтобы вы потеряли способность самостоятельно принимать решения!" Автор то и дело напоминает о необходимости систематической, если не сказать телесной, реакции на то, чему служит проводником слово, власть слова. Сами рассказчики пытаются породить нечто прекрасное, романтическое, из области мечтаний, и погрузить людей в мир потусторонний, мир образов, при этом не манипулируя ими. За всеми историями, которые нам открываются, спрятана конкретная политическая мысль. Кристаллизовавшаяся. Прямолинейная. И тем не менее наш метод далек от ангажированной литературы с ее посланиями и "уроками". Мне бы хотелось, чтобы наши книги меняли людей. Потому что мы строим мир, где равнодушие по отношению к проблемам и катастрофам, преодолеваемым героями, непозволительно, — во имя человечества. Однако мы не хотим применять техники письма, принижающие или уязвляющие наших читателей, наших слушателей. Мы стараемся избежать наставнического тона. Сохраняя право высказывания только за собой, мы рискуем оказаться на стороне власти. Однако главная цель наших повествователей — быть не заодно с властью, а, наоборот, с теми, кто сражается против власти или раздавлен ею, именно поэтому наших героев все меньше и меньше. Позиции обидчика они предпочитают позицию побежденного или униженного.

А. А. Какого эффекта вы пытаетесь добиться именами, задающими ритм вашим текстам, например, в романе "Орлы смердят" Лутца Бассмана: его персонаж Гордон Кум, глядя на руины, перечисляет около тридцати имен и каждое предваряет одним коротким воззванием "Здесь горел..."?

А. В. Эти имена создавались, чтобы сопровождать чью-то жизнь, вызывать чувства, симпатию. Имена сами по себе не имеют смысла, и этот список не просто страница в справочнике. Своим наличием список о чём-то напоминает читателю: отсылает к реальности, к настоящим спискам на памятниках погибшим, на мемориалах, на стелах... Списки имеют онирическую, поэтическую функцию, однако они также устанавливают связь с реальностью.

А. А. В ваших текстах часто используются образы: "По крайней мере, в первое время в нашем постэкзотическом мире <...> нет глагола <...> есть образ места или ситуации, и лишь образ имеет значение. <...> Он самодостаточен, и его, может быть, достаточно нам. Затем появляется голос, но голос — позже". Так рассуждает один из персонажей "Писателей", Мария Труа-Сан-Трез. Она излагает теорию образа, подкрепляя ее списком кинематографических сцен. Какие у вас взаимоотношения с этими фильмами?

А. В. Образ — основа всего. Мы хотим рассказывать истории, которые являются прежде всего продолжением образов, и мы используем все литературные средства, чтобы добиться результата. "Лекция" о голосе и рождении образа, которую Мария Труа-Сан-Трез читает после смерти, — нечто вроде псевдофилософского бреда, в котором вырисовывается поэтичная теория безо всякого налета университетской серьезности. Фильмы, которые Мария цитирует, реальны. Я поначалу соблазнился идеей вымышленных режиссеров и ссылок, но потом мне показалось более эффективным апеллировать к чему-то известному. Там есть очень важные сцены, например, игра в шахматы со смертью в "Седьмой печати" Бергмана. Что касается Тарковского с его "Сталкером" и "Зеркалом", то на эти фильмы постэкзотическая литература откликается уже давно.

А. А. С самого начала нашего разговора мы поочередно приводим в пример книги, подписанные Мануэлой Дрегер, Антуаном Володиным, Лутцем Бассманом. Как вы сочетаете единство постэкзотического искусства и разные голоса его выразителей?

А. В. Речь идет о коллективном творчестве. Все строится на основе повторяющихся фрагментов, которые каждый писатель использует по-своему, не заботясь о правах собствен-

ности, проблемах плагиата или копирайта. Существует некий многоголосный художественный текст. Из него рождается новый текст, и так далее. Окончательно поставленная под ним подпись зависит от степени чуткости автора, от настроения, от оригинальных странностей, и при этом каждый из писателей постэкзотизма — в их числе и Володин — использует и перерабатывает элементы, уже смоделированные другими.

А. А. Лутц Бассман опубликовался позднее других? С чем связана такая задержка?

А. В. Лутц Бассман принадлежал к коллективу из семи авторов, которые подписались под манифестом "Постэкзотизм в десяти уроках. Урок одиннадцатый". В тот период моей издательской жизни нельзя было требовать от "Галлимара" большего, они и так блестяще исполнили свою роль, согласившись, например, в книге "Вид на оссуарий" сделать три титульных листа и на каждом указать в качестве авторов Антуана Володина, Марию Самарканд и Жана Власенко. Но тогда мои персонажи еще не обладали полноправным издательским статусом независимых авторов, которыми они являются сегодня. Лутц Бассман завоевал писательскую независимость текстами "Тюремные хайку" и "С монахами-воинами". Я не мог подписать эти книги своим именем. Его стиль повествования слишком жесткий. Если бы я писал "С монахами-воинами", я бы работал с текстом иначе. Для Бассмана характерно нежелание смягчать ситуацию. В тексте "Орлы смердят" очень заметна страсть к насилию. А также применяются излюбленные нарративные техники Бассмана: повторение сцен, которые заполняют пустоту, достраивают друг друга, повествуя об одном и том же, но с разночтениями, — и этот факт смущает читателей, производит впечатление "дежавю".

А. А. Когда Лутца Бассмана напечатали в "Вердье" два года назад, вы отказались говорить от его имени. Чего вы боялись? Быть обвиненным в литературном мошенничестве?

А. В. Вот если бы я пытался заставить всех поверить в то, что Лутц Бассман, Мануэла Дрегер и Элли Кронауэр — самостоятельные личности, тогда можно было бы обвинить меня в мошенничестве. Мои персонажи родом из художественного творчества, они существуют в литературном измерении, но не претендуют на полуобщественную тайную жизнь в реальном мире. Здесь я не допускаю никакой двусмысленности. За всеми книгами, подписанными Мануэлой Дрегер, Лутцем Бассманом, Элли Кронауэром, стоит лишь один физически воплощенный человек — тот, с кем вы разговариваете. А на литературной арене действуют разные, независимые, писатели. В идеале текст должен существовать сам по себе, вне инди-

видуализации, которая зачастую ведет к тому, что автор использует право голоса за пределами своих книг, занимается их рекламой и объяснением, бесконечно переливая из пустого в порожнее. Когда вышли первые книги Бассмана, голоса автора слышно не было, это был мой сознательный выбор. Зато многочисленные активисты провели потрясающую работу, организовали выступления и презентации, уличные спектакли, смастерили разные коллажи, создали творческие группы друзей в Сети. Мы знаем, насколько эффективны такие методы. Поэтому теперь я готов высказываться от лица Лутца Бассмана, такой подход мне более близок. Однако для меня он вновь поднимает проблему общественного статуса писателя. Володинский писатель, каким он изображен в "Писателях", личность не медийная. Это бедняга, творящий литературу в тени, вдалеке от общества; он отнюдь не сверхчеловек, скорее недочеловек, и он противоречит образу современного писателя, красноречивого, удобно устроившегося перед микрофоном. Но заметьте, современный писатель не является для меня мишенью: "Писатели" — это не памфлет. Врага ищите в другом месте!

Мишель Бродо

Беседуя с Андре Жидом на пороге издательства

Перевод Елены Леоновой

Не так давно, на исходе дня, спускаясь по лестнице в холл издательства, я столкнулся с Андре Жидом, которого видел в последний раз год тому назад уснувшим в сауне — как я полагал, навечно. Выходит, у призраков непростая жизнь. Или человек, которого я в эту минуту принял за Андре Жида, просто очень на него похож, точь-в-точь, вплоть до известной по фотографиям манеры носить шляпу с высокой округлой тульей, в богемно-протестантском стиле. Да он ли это в самом деле? На последних ступеньках я замешкался. Время близилось к семи вечера, и Матео, консьерж, до крайности пунктуальный в том, что касается закрытия издательства (из-за наличия сигнализации), уже топтался возле массивной входной двери. Если вы задержались, тем хуже для вас: неумолимый Матео, грозный человечек, похожий на стражника из сказки про Белоснежку, заставлял вас идти через двор или сырой подвал. Но только что пришедший Жид об этом не подозревал, он с ходу обратился ко мне, и я узнал его голос, который не раз слышал на старых звукозаписях:

— Здесь что же, нет моей фотографии?

Он показал на стены холла, где висели портреты популярных в этом месяце или в этом сезоне писателей. Потом он посмотрел на Матео, и тот пробурчал:

— Нет, здесь только новые авторы.

— Однако. Я ведь тоже не посторонний этим вашим новым авторам, разве не так? И вы считаете, это нормально?

Он повернулся ко мне.

— Увы, мэтр... да. У нас здесь висят недавние лауреаты, маститые поэты, молодые романисты — всех понемногу, но нет отцов-основателей. Только новые авторы, как верно заметил Матео.

— И вы находите их каждый месяц? Хорошо живете. Или это одни и те же, только в другой упаковке? Ну да ладно. И что же было нового после меня?

© Michel Braudeau, 2002
© Елена Леонова. Перевод, 2012

— О, столько всего, мэтр... Даже не знаю, с чего начать. Я ведь не университетское светило и не литературный критик.

— Вы им были. Но *перестали* быть.

Я принял жалкий, пристыженный вид.

— Да, я входил в состав осеннего жюри.

— Совсем скверно. А почему не в какой-нибудь комитет по чтению? Почему не возглавили мой журнал?

— Я возглавил. Позже.

Он недоверчиво посмотрел на меня сквозь очки, и мне стало не по себе. Какую саркастическую насмешку он отпустит в мой адрес? Но насмешка повисла в воздухе — наверное, это у него такой способ запугивания; потом он испустил короткий смешок и дружески похлопал меня по плечу.

— Здорово! На вашем месте я поступил бы точно так же. Вы, разумеется, извлекаете из этого немалую пользу?

— Вовсе нет. Знаете, литературная жизнь очень изменилась. Журналы уже не играют той роли, что прежде, мы живем в эпоху засилья телевидения, вы даже не можете себе представить...

— Почему же, могу, я и сам смотрю телевизор время от времени.

— И вам нравится? — поинтересовался Матео.

— Нет, как вы могли такое подумать! Поначалу там были неплохие передачи, интересные беседы, человеку давали возможность высказаться, объяснить свою позицию. Многие мои современники побывали на телевидении, даже этот дурень Селин: сидел с такой брезгливой миной и все объяснял нам, что только он один легок, музыкален, а других читать невозможно. Журналисты были замечательные и не лезли в глаза. Я рассказываю вам об эпохе динозавров, последний исчез с экрана — на время или насовсем? — не так давно. Он самый знаменитый. Но даже он выставлял себя напоказ, видно было, что он не в силах противостоять той мощной тенденции выпячивать собственное "я", которую, вольно или невольно, культивирует экран. Но какое умение держать себя, какой профессионализм под маской добродушного малого!.. А после него мы воочию увидели то, что уже давно на нас надвигалось, но сдерживалось его присутствием на экране — засилье мюзик-холла.

— Вы не любите эстраду?

— Люблю, особенно когда на ней Поль Валери. А не эти грустные клоуны, с их пустой болтовней, этими "как бы это сказать?", то и дело перебивающие собеседника своими вопросами, только и ждущие подходящего момента, чтобы заткнуть всем рты. Не сомневайтесь, каленое железо у них всегда наготове. Есть еще те, кто любую сказанную ими чушь предваряют

словами "Люди задаются вопросом..." — они, видите ли, знают, что́ людей беспокоит, они в курсе всех литературных потребностей публики, эти кретины. Они весьма озабочены тем, как выглядит их стрижка, если таковая имеется, хорошо ли они держатся перед камерой (это единственное, чему их когда-то учили), какой у них галстук, какие очки, правильно ли на них падает освещение. А до вас им дела нет.

— Но ведь их смотрят, разве не так? — возразил Матео.

— По-моему, это мало о чем говорит, мой дорогой. Почти все они слишком рано решили, что учиться им больше нечему. Им хочется блистать. И тут они, если надо, становятся зловредными. Они раздают другим свидетельства о принадлежности к тому или иному ордену, сами не имея к нему ни малейшего отношения: этот — писатель, а вон тот не писатель и тому подобное. Как будто у них на писателей нюх, как у парфюмеров на запахи, или же имеется такой приборчик, который распознает писателя в каком-нибудь неприметном типе, подобно тому, как свинья отыскивает в земле трюфели. Потешные генералы выдуманной армии с меняющимся составом, в которой им не знаком ни один новобранец. Но им нужно соответствовать закрепившемуся за ними образу шута и оставлять позади тех, кто наступает им на пятки, а для этого они должны придерживаться либо схожего мнения, либо прямо противоположного. И притом, не мешкать: мы ведь рыбки-то промысловые, нас нужно вовремя выловить и подать к столу свеженькими. Для того чтобы вызывать смех, высокой культуры не требуется, что бы там ни говорили, к тому же культура, как старые болезни, все больше сдает свои позиции. Заботиться об эксклюзивности — вот что надо, словно мы можем пригодиться только один раз. Лишь тот автор выбирается из этих ловушек, кто нарушает правила, кто способен удивить ведущего: например, в какой-то момент вдруг умолкает, или начинает что-то мямлить, или, наоборот, говорит слишком много, хорошо и быстро, так что ведущий не в силах за ним угнаться. Это, без сомнения, талант. И я не уверен, что лучшие французские писатели им обладают. А вы что скажете?

— Я с вами согласен, но дело в том, что добрая половина критики поступает именно оттуда, с экрана.

— Разом в глаза и уши публике. Хорошенький метод. А другая половина?

— Как и прежде, через газеты и журналы. Вы ведь их читаете, я полагаю?

— Да, это совсем другое дело. Впрочем, это всегда было "другое дело", тут уж нет причины сожалеть о "старом добром времени". Вокруг них собираются люди одаренные и нуждающиеся бумагомаратели, ленивцы, переписывающие друг друга, и

натуры темпераментные. Большие критики были одновременно и значительными писателями — Бодлер, Набоков, например, — но даже это не спасло их от ошибок, лицемерия... Я сам заблуждался в отношении Пруста. Заметьте: искренне заблуждался и немедленно признал свою ошибку. Напрасно думают, что гения распознать легко. Вот вы можете назвать гениальных людей? Из тех, чьи фото висят в этом холле?

— Одного или двух, быть может. Догадайтесь сами.

— Ну вот еще! Тогда расскажите, какие есть тенденции. Я знаю, что существуют целые сети, свои лобби, молодой Бурдье нам рассказывал. Но вот течения, группы, то, что называется "школы"? Новый роман?

— Два роскошных древа еще стоят: нобелевский лауреат Клод Симон и скандальный знаток кактусов Ален Роб-Грийе[1]. У них нет прямых наследников — ни у них, ни у тех, кого ошибочно причисляют к новым романистам, ведь никто из них не признавал его как школу. "Новый роман" сложился благодаря какому-нибудь издателю, духу времени, случайному фото, совместному отказу от чего-то, а не четко сформулированной доктрине. Можно сказать, что кое-кто из писателей воспринял эти новые веяния. Подражали Дюрас, часто сами того не сознавая. Временами нечто похожее на новый роман можно найти у Жана Эшноза, и не только у него. Порой влияние оказывалось опосредованно. Вместе с тем трудно сказать, чего бы мы достигли, не будь у нас этого периода.

Жид уселся в одно из просторных кожаных кресел неподалеку от входа и знаком предложил мне занять соседнее.

— Похоже на ваш Май шестьдесят восьмого года. Мне легко рассуждать, я к тому времени уже умер, но, между нами говоря, что-то не видно, чтобы он породил хотя бы одно великое произведение. Далеко ходить не надо, возьмем, к примеру, эпоху Наполеона: от нее остались, по крайней мере, "Красное и черное", "Война и мир". А от вашего Мая шестьдесят восьмого? Черта с два! Уж лучше мои "Фальшивомонетчики".

— Эти эпохи нельзя сравнивать. В Мае шестьдесят восьмого все происходило иначе. Рухнуло старое и отжившее, открылись новые возможности, пусть и не напрямую в литературе, но, когда повседневная жизнь меняется, — а она менялась, что бы там ни говорили скептики, — это отражается и в романах. Одни только ситуационисты опередили события: Рауль Ванейгем, Ги Дебор...

1. Ален Роб-Грийе скончался 18 февраля 2008 г. в Кане, тогда как эта сценка была написана раньше. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

— Понятное дело, у них был свой стиль. И они стали классиками. Стиль возвещает эпоху, произведения распускаются, цветут пышным цветом, а затем, когда уже не так ярко светит солнце, падают наземь, как спелые плоды. Кто в наши дни обладает стилем? Назовите имена.

Я задумался. Жид закурил "Честерфилд". С явным нетерпением он обратился к Матео:

— Друг мой, выскажите свое мнение относительно стиля. Ведь этот парень не назовет мне ни одного имени, это очевидно, — он боится поссориться с теми, о ком потом и не вспомнит.

— С вашей стороны тоже не очень-то любезно спрашивать его об этом, — сказал я. — Что касается меня, то я могу назвать вам Патрика Модиано и Филиппа Соллерса, Паскаля Киньяра и Жана д'Ормессона, Жан-Мари Гюстава Леклезио и Эктора Бьянчотти, Эрика Орсенна, Пьера Бергунью, Пьера Мишона, Мишеля Дель Кастильо, Анну Вяземски, Мишеля Турнье, Анджело Ринальди, Анни Эрно...

Я разошелся и беспорядочно сыпал именами.

— Еще Жан-Жак Шуль, Эмманюэль Каррер, Мари Нимье, Жан-Мари Лаклаветин, Морис Жорж Дантек. Особо надо отметить тех, кто, живя за океаном, обновляет и обогащает французский язык: Рафаэль Конфиан, Патрик Шамуазо и великолепный Эдуард Глиссан...

— Кстати, — заговорил Матео, — из ныне здравствующих — конечно, Мишель Уэльбек, Кристоф Доннер и множество других, искренне друг друга ненавидящих, завидующих друг другу, но порой находящих общий язык, — список можно продолжать до утра. Не считая вашего чересчур скромного собеседника.

— Матео, прошу тебя, — сказал я.

Жид погасил сигарету и тотчас же вынул из пачки другую.

— Это почему же вас не считать? Если мы о вас не скажем, то кто тогда скажет? И в каком виде вас представят? Вы думаете, другие станут церемониться? Все кому не лень твердят о своем писательском призвании, без зазрения совести, прямо как заклинание, а вы скромничаете? Напрасно. Вы замечательный прозаик. Классический, с блестящим стилем. Отдельные места мне хочется перечитывать. Нетипичный, это правда, трудно поддающийся классификации. По-настоящему самобытный и потому не слишком-то интересующий оптовиков. Это хороший знак, явный залог будущего успеха.

— Вы уверены?

— Почти. Я знаю, в сиюминутности есть нечто суровое, неблагодарное, немного даже жестокое, рассчитывать стоит разве что на потомков. А вам когда-нибудь хотелось быть модным писателем?

— Я не умею говорить о себе.

— Вот видите, — вмешался Матео, — уже только поэтому он не модный писатель. Но у меня в списке он есть...

— Ясное дело, — весело отозвался Жид, — знаю я ваш список, кого там только нет, как в кутузке после полицейской облавы. Вы любите всех, вам бы дипломатом в посольстве служить, честное слово, а не в журнале. Ну правда, кроме шуток, есть у вас писатель, скажем, наподобие Мальро?

Матео задумался, почесал в затылке:

— Есть отдельные попытки подражания, это ведь излюбленный образец, и притом, не такой сложный, как Пруст или Селин. Но чтоб второй Мальро — нет. Мальро уже был. Да и зачем он нужен, второй Мальро? Вы задали дурацкий вопрос.

Жид принял нарочито сконфуженный вид:

— Знаю. Мне захотелось проверить, осталась ли у вас хоть толика здравого смысла.

Матео не понял, как ему отнестись к этим словам — как к неудачному комплименту? Он посмотрел на часы. Было без десяти семь.

Жид наклонился ко мне, прося закурить.

— Вот вы работаете в журнале, что вы думаете о нынешнем времени, как бы вы его вкратце охарактеризовали?

— Это невозможно, я слишком погружен в текущие события, я ощущаю себя в самой их гуще, а надо от них отдалиться. Я едва различаю отдельные направления, но ничего конкретного сказать не могу. У американцев есть минималисты, у мексиканцев — группа "Крэк", у итальянцев — "каннибалы", у англичан — "новые пуритане", а нам с трудом удается собирать небольшие группки, но, как только какая-нибудь из них громко заявит о себе, самый сметливый из ее членов откалывается, пускаясь в одиночное плавание. Несколько лет были популярны писатели-геи, но это вылилось в целое судебное дело.

— Подумаешь, судебное дело. Идиоты... Из-за этих "геев", уж поверьте, мне много крови попортили. Как вспомню своего "Коридона"... И все-таки я кажусь невинным мальчонкой по сравнению с тем, что пишут сегодня. Ну а кроме этого?

— У нас есть свои современные классики. Заслуживающие доверия профессионалы. Эктор Бьянчотти[1], например, — один из немногих иностранных авторов, который стал французом и по-французски пишет лучше, чем многие native speakers[2],

1. Эктор Бьянчотти (1930–2012) — аргентинский и французский писатель итальянского происхождения. В 1981 г. получил французское гражданство и полностью перешел на французский язык.

2. Носители языка *(англ.)*.

как говорят лингвисты. Он нашел особый способ рассказать о своей жизни, и способ этот оказался до того хорош, что открыл ему дорогу в Академию, где зазвучал его мелодичный и страстный голос. Кстати, его избрание было встречено с одобрением.

— Мне говорили, что Ринальди...

— Анджело тоже был избран, правда, с трудом, но это вполне объяснимо, если принять во внимание, сколько среди голосовавших было тех, кого он некогда душил своими собственными руками. Наверное, многие зашлись от ярости, когда это имя прозвучало под сводами Академии. Желчный Анджело, беспощадный Убийца, и как только мамаша Ринальди ухитрилась дать такое ласковое имя этому свирепому типу, как две капли воды похожему на Хамфри Богарта, хотел бы я знать... Но мне нравятся его романы — хоть он, скареда, ни разу слова доброго не сказал о моих, — ведь он держит курс в фарватере прустовской традиции. Курс корсиканский, не самый плохой, если сравнивать с другими. Разумеется, это уже не те дальние плавания, в которые пускался трансатлантический пароход Пруста, это главным образом каботаж вдоль парижских берегов без привлечения особого внимания...

— По каналам, вы хотите сказать? Вальми, Жеммап, Урк? Вы полагаете, ваши рассуждения про каботажное плавание ему понравятся?

— Да нашим друзьям-писателям никогда ничего не нравится. Я просто хотел сказать, что Пруст был нашим Магелланом, и тут уж ничего не поделаешь. Не так уж плохо после него быть капитаном Куком.

— Который закончил свои дни в котле у дикарей в перьях...

— Вот это удальство, разве нет? Но мое хорошее мнение о нем этим не исчерпывается. Наилучший критерий оценки его творчества, который я могу вам указать, это качество фразы, ее мощь, ее богатство. Фраза у него — как прием дзюдо: она то прижимает вас к ковру, то подбрасывает в воздух, то переворачивает, она совершает с вами сложные действия, это вам не банальное нанизывание слов, как у многих других...

— Не забывайте про Киньяра, — подсказал мне Матео.

— Разумеется, друг мой. Паскаль Киньяр, вне всякого сомнения, современный классик, хотя он никогда не печатается в журналах, ему и невдомек, что надо иной раз поработать и на этой ниве. "Маленькие эссе" наверняка его обессмертят, они похожи на просторный кабинет, набитый разными диковинами, о существовании которых вы и не подозревали, на хранилище утонченной эрудиции. Его романы "Лестницы Шамбора" и "Салон в Вюртемберге", скроенные в расчете на Гонкуровскую

премию, потерпели фиаско, но ему не стоит печалиться по этому поводу: другие его произведения — романы на древнеримские темы и "Тайная жизнь" — так хороши, что члены Гонкуровской академии сами однажды будут смертельно огорчены, что пропустили такой лакомый десерт[1]. Я помню и о Патрике Модиано: о нем поначалу очень много говорили, а потом стали насмехаться, так как он всегда писал один и тот же роман; сегодня его снова превозносят и именно за то, что он опять пишет тот же самый роман. Это называется упорством. С какой стати ему менять манеру? Разве писатель непременно должен меняться, как автомобили или бытовая техника? Разве Мольера просили писать иначе? И разве надоедают нам комиксы про Тентена, потому что в них всегда можно найти пса Милу́, капитана Хэддока и певицу Кастафьоре? Напротив, это обязательные персонажи, которых читатель громогласно потребует, если они вдруг исчезнут. Представьте себе Модиано, который перестал мучиться тоской и сомнениями и населил свой роман конкретными личностями, снабдил захватывающим сюжетом, приключениями и сексом! Под окнами у его издателя немедленно вспыхнет бунт, толпы книготорговцев и читателей станут кричать: "Верните-нам-тихую-музыку!", "Мы-хотим-смятения-чувств!", "Верните-нам-немецкую-оккупацию!"

— Такое впечатление, что французы вечно тоскуют по этой самой оккупации, — проворчал Жид.

— Так вот, для меня Модиано определенно принадлежит к тем писателям, которые, как Шатобриан, способны завораживать читателя; mutatis mutandis[2], он один из тех, кто переносит меня в параллельный мир, кто создает одновременно ясность и неоднозначность смыслов и обостряет мое восприятие действительности.

— И для чего вам это нужно? — поинтересовался Матео.

Мы с Жидом разом вздрогнули:

— Да ни для чего, несчастный вы человек! Искусство существует вовсе не затем, чтобы для чего-то годиться, цербер вы этакий!

Матео, слегка пристыженный, высморкался. Потом, словно почувствовав укол совести или как человек, к которому вернулась память, обратился ко мне:

— Что же вы не рассказываете месье о самосочинении? В последнее время у нас столько всяких разговоров о нем, разве нет?

— Что за ужасное слово? — спросил Жид.

1. Гонкуровская премия была присуждена Паскалю Киньяру позже, в 2003 г.
2. С соответствующими поправками *(лат.)*.

— Я не был уверен, что мне стоит навязывать вам эту тему. Это немного автобиографии, немного вымысла, но в целом ни то ни другое. Ты сам свой собственный персонаж, ты окутываешь себя вымыслом, чтобы лучше понять себя реального, это способ признаться в чем-то постыдном, надев маску, похожую на тебя самого.

— Куда как ново. Да этот метод существует с незапамятных времен. Руссо, Шатобриан, Пруст всегда так делали. И я сам... Но довольно обо мне, как сказал бы этот зануда Монтерлан, вы же читали мой "Дневник", это все ясно как божий день.

— Да, но, видите ли, теперь это стало чем-то вроде маленького литературного движения. Разумеется, я не поручусь, что оно просуществует дольше нескольких месяцев, однако это последний танец, который сейчас танцуют...

— Я бы предпочел мэдисон, — сказал Жид.

— А я — твист, — вставил Матео.

— Тем хуже для вас, потому что на сей раз это будет самосочинение. Так, например, Кристоф Доннер охотно смешивает свою жизнь, творчество и даже путь от одного к другому: сомнения, сожаления, порывы, трудности и тому подобное. Лучшее, что он написал в этом жанре, — "Дух мести", роман, в котором его дед, умерший в депортации, сводит счеты со знаменитым почтенным французским философом-гуманистом, оставшемся в стенах своего беленого дома во Франции. Внуку философа пришлось проявить немалую изворотливость, чтобы уладить дела с Доннером. Короче говоря, ситуация так запуталась, что философ вынудил Доннера сменить издателя: это наглядно показывает, что биографическое произведение может так или иначе повлиять на реальную жизнь. Впрочем, то, что пишет Доннер, для меня не всегда убедительно, на мой взгляд, он слишком торопится. У него вид человека, весьма довольного собой, на такого приятно смотреть. Мне нравятся люди стойкие, не боящиеся рисковать. Если уж быть справедливым, его спасает характер, а вовсе не самосочинение — с ним, боюсь, далеко не уедешь...

— А куда уедешь?

— К Кристин Анго, например. Непристойности — идеальная тема для еженедельников, инцест, нарочито рваное письмо, повторы. Возьмите последние книги Дюрас, написанные ею в конце жизни, уберите из них то, что всегда делало ее вещи необычайными, даже если это были все более редкие, ничтожно малые штрихи, и вы получите прозу славной Кристин Анго. Купите затем ее следующую книгу, в которой речь идет об успехе предыдущей, с перечнем статей, списком журналистов, любезных и не очень, с цифрами, количеством заработанных денег и тому подобным. Поскольку вторая книга, про-

никнутая некоторой досадой и неудовольствием, нагоняет на читателей скуку, у автора вскоре появится право на третью книгу, призванную объяснить, что вторая пала жертвой заговора, порожденного завистью к первой. Кроме того, автор устраивает публичные чтения, ревущим голосом произносит свой текст, изрыгая его в виде рэпа, и записывает на диск! И вот, барахтаясь в болоте повседневности, чтобы вконец не остервенеть, ты с пафосом хватаешься за край этого проплывающего мимо бревна. В ту пору, когда мы с ней общались и ходили в Бэмби-бар в Бордо, эта молодая женщина, до того, как она придумала себе публичного персонажа, была очень мила. Должно быть, чрезмерное увлечение самосочинением дурно сказалось на ее характере. И немудрено: все, в чем прежде упрекали биографов одной школы — указание количества пуговиц на жилете, точное воспроизведение счетов из прачечной и тому подобное, — автор теперь берет на себя по собственному почину, хотя никто от него таких подробностей не требует, и выдает малейший свой пук за чистое "до" верхней октавы. И не терпит никаких возражений. Как пел Нугаро, "в Монпелье каждый второй любит мордобой".

— Не в Монпелье, — поправил Матео, — а в Тулузе, о моя Тулу-у-у-за...

— Да замолчите вы, жалкий привратник, — оборвал его Жид. — А вы, дорогой Мишель, уж не хотите ли сказать, что так происходит со всеми женщинами?

— Нет-нет, я уже называл Мари Нимье, потом еще Мари Н'Дьяй, Мари Дарьёсек, удивительная Каролин Ламарш, хоть это и глупость несусветная — выделять женщин в отдельную категорию, разве что с исторической точки зрения...

— О, женщины — это наше будущее. Они первые, кто нас читает. И у них еще есть что сказать. Мне кажется, я был излишне суров по отношению к ним во время последнего нашего разговора в сауне. Конечно, среди них есть и те, кто раздражает, это неизбежно, — все проходят через боль и стенания. Но потом, когда пишущих женщин станет больше, когда они заговорят в полный голос, они нам покажут! Англосаксонки уже принялись за дело. Мне нравились Маргерит Юрсенар, хотя она, на мой взгляд, немного рисовалась, и Натали Саррот. Они не мелькали в глянцевых журналах и не бранились слишком часто по телевизору, точно базарные торговки. Странная вещь, когда я вижу какого-нибудь автора по ящику, я начинаю ему сочувствовать: он напоминает мне курицу, которую зимой поджаривают на вертеле в витрине мясной лавки...

— Значит, мэтр, есть и другие женщины, менее воинственные. С виду. Например, Мари Н'Дьяй, весьма талантливая и

уважаемая. Ей нет надобности кричать, чтобы быть услышанной. Она и носа не кажет из своей деревни. Я отнюдь не выступаю за то, чтобы все писатели непременно обитали в сельской местности, хотя свежий воздух им полезен, но вообще-то идея неплохая... Представьте себе Париж, освободившийся от всех своих писателей, художников, целиком во власти кондиционированных туристических автобусов, вернувшийся к своей подлинной праздничной сути... Ну да ладно. Я охотно привел бы вам в пример Мари Дарьёсек, наделавшую много шуму своими "Хрюизмами", где рассказывается история молодой женщины, превратившейся в свинью, наподобие того, как герой "Превращения" Кафки обратился в таракана, если б не опасался того, что одна лишь фамилия Дарьёсек выведет из себя госпожу Н'Дьяй, ведь две романистки не так давно вцепились друг другу в волосы из-за обвинения в плагиате и бог знает чего еще. Я хотел бы обратить ваше внимание на Мари Нимье, это одна из тех редких писательниц, которые не повторяются, с оригинальными сюжетами и весьма своеобразным стилем, напоминающим сновидения, но, поскольку мы с ней были довольно близко знакомы, тут с моей стороны можно усмотреть определенный фаворитизм, довольно спорный и несправедливый, вы сами в этом убедитесь, когда прочтете. И наконец, самая странная история прошедшего года связана с Катрин Мийе.

— Это главный редактор "Арт-Пресс"[1]?

— Она самая. Вместе со своим мужем, романистом Жаком Анриком, который ее фотографировал, она поведала о годах бурной сексуальной жизни, бесчисленных партнерах, групповушках, большой секс-рулетке в кузове грузовика, югославском велосипеде на капоте, о перепихе в лифте...

— Хватит! Сдаюсь. Ближе к делу, прошу вас.

— Так вот, это произведение, "Сексуальная жизнь Катрин М."[2], имело невообразимый успех. Его перевели на все языки, а вскоре издали и для слепых. Больше всего его продали за границей — в Бразилии и Германии. Дама объясняла направо и налево, что все идет прекрасно и ее вовсе не смущают самые нелепые и коварные вопросы, на которые она отвечала с поразительным хладнокровием. Удивительнее всего сама эта книжка, безмятежная, беспроблемная, безнравственная, вышедшая под ее настоящим именем. А также то, что она не вы-

1. Парижский журнал, посвященный современному искусству. Выходит ежемесячно. Основан в 1972 г. самой Катрин Мийе совместно с галеристом Даниэлем Темплоном.
2. В 2004 г. вышел перевод этой книги на русский язык с менее точным вариантом транскрипции фамилии автора — "Милле".

звала бури возмущения и ее читали на пляжах. Ее автор не претендует ни на создание крупного литературного произведения, ни на документальность. У него для этого достаточно чувства юмора. Он дарит (вернее, продает) нам эту вещь, которую называет своим "произведением", без лишних комментариев, как объект современного искусства. И нечего тут заниматься словопрением: мы знакомимся с произведением и либо что-то испытываем, либо нет. Мы можем и бросить чтение. Впрочем, художнику, возможно, на это наплевать.

— Лишь бы денежки капали, — уточнил Матео.

— Не надо пошлостей, жестокий Харон, указующий нам на дверь, — сказал я. — Другие выбиваются вперед и не имея, насколько мне известно, большого жизненного опыта. Возьмите, к примеру, Бегбедера. Он уходит из рекламной среды и начинает ее критиковать, он говорит: смотрите, какой я хитрюга, я знаю, что сам являюсь товаром, я говорю об этом во всеуслышание, я делаю заглавием моей книги ее цену, "99 франков" (и назову ее по-другому из-за перехода на евро), — наглость, не правда ли, — и при этом вы не вправе считать меня продажным типом, потому что я сам, первый, продался вам, и мои карманы полны ваших денег, которые вы потратили по своей воле. Более того, все, что вы можете сказать относительно порочности данной системы, я уже описал, и вы держите это в руках.

— И хорошо написано?

— Умно́, забавно. Но и парадоксально тоже: складывается впечатление, что совершенно счастливый узник добился разрешения самому перекрасить решетки своей камеры, которую он, однако, не покинул. Я не думаю, что Бегбедер будет довольствоваться этой книгой сколько-нибудь долго. Все-таки у этого парня есть еще силы, напор, он начитан, ведет передачу о книгах, которая раз от разу становится интереснее. Он занимает довольно заметное место в списке французских авторов, этакий денди, который будоражит и обольщает, и беззастенчив, и заядлый дуэлянт...

— Он и его женщины, его друзья — все это напоминает мне молодого Пьера Луиса[1]. Неплохой ориентир. Знаете, у меня ведь тоже был свой круг. "НРФ"[2] в самом начале — это команда отъявленных весельчаков, вспомните книжки Жозе Кабаниса.

1. Пьер Луис (1870–1925) — французский поэт и писатель, был близким другом Андре Жида.

2. "Нувель ревю франсез" ("Новый французский журнал") — литературно-критический ежемесячник (в настоящее время выходит ежеквартально), основанный в 1909 г. Андре Жидом и его друзьями и сыгравший выдающуюся роль в культурной жизни Франции. Жид возглавлял журнал до 1914 г.

— И что же стало с ними со всеми?

— Поумирали, с вашего позволения. В компании не стоит надолго задерживаться, иначе попадешь от нее в зависимость. А этот Уэльбек, о котором столько говорено, — что-то из ряда вон выходящее в нашей профессии?

— Злюка, с первого взгляда не совсем понятный. У него тоже была своя компания и журнал "Перпендикуляр"[1]. Все в одной лодке: за будущее и против прошлого. Вот "против", и всё тут. Что называется, неизбежная смена поколений. Потом журнал терпит фиаско, и кто же остаётся? Остается капитан Уэльбек, только уже не капитан, и потому он подавлен, почти утратил дар речи, но внутри насмешник: смеется над вами, но виду не подаст, пусть вас одолевают сомнения. Наглец.

— Но ведь симпатичный?

— Три странные книги, о которых нельзя с уверенностью сказать, получились они такими сами собой или вследствие тонкого расчета. Сам я склоняюсь к первому. Чтобы книги лучше продавались, пустили слух, что они "очень хорошо написаны", и все такое. На самом деле, это не совсем так. Местами весьма неумело, автор хочет написать красиво, а выходит до крайности неуклюже. Как у лишенных вкуса людей, которые занимаются оформлением квартиры, не имея средств, а только большое рвение. С эстетической точки зрения результат нулевой. Но может, он и стремился к нулю. Потому что буквально следом идет какой-нибудь диалог, какое-нибудь описание иного характера, под иным углом зрения, возникает перспектива, которую никак нельзя было ожидать. Читатель сперва невольно морщится, потом у него закрадывается сомнение, и все тот же, вызванный двусмысленной манерой письма, вопрос не дает ему покоя: а что, если этот ноль умышленный, эта посредственность намеренная? Автор очень ловко играет на этом. Без сомнения, он понимает, что неприятен читателю или боится быть таковым, и премного забавляется, ставя нас в неприятное положение, перед дилеммой: принять или отвергнуть автора. Он рассказывает о жизни мелких буржуа, раздавленных социальной машиной, еще не подозревающей, что ее саму, устаревшую вследствие последних достижений генной инженерии, вот-вот отправят на слом. Эдакий Эмиль Золя, узнавший о клонировании. Новое человечество,

1. Литературный французский журнал. Выходил с 1995-го по 2002 г. У его истоков стоял сам Мишель Уэльбек. После выхода в свет романа "Элементарные частицы" против него было начато судебное разбирательство по обвинению в разжигании расовой вражды, и он был исключен из редколлегии журнала.

прошедшее отбор и достигшее бессмертия, уже грядет, оно выметет нас, как дохлых мошек. Одно утешает: в своей обыденной жизни мы уже не очень-то придерживаемся моральных норм. Словом, почему бы нет, вряд ли это настолько хорошо сработано, как говорят, раз так хорошо читается. По всей видимости, у него есть и идеи...

— Сексуальный туризм — я, кажется, что-то об этом слышал...

— У вас тонкий слух, мэтр: ра́сслышать такое из вашего подземелья... Ничего общего с вашими давними африканскими похождениями. Тут речь идет о чартерных рейсах, массовом туризме, улыбках таиландок, сухости вагины у европеек и тому подобном. Автор рассуждает о массах, о миллионах. О религиозных войнах. Прав ли он? Журналисты отрицают, что вытягивали из Уэльбека то, что он им сказал, — он действительно так думает. Издатели дрожат от страха, не зная, как поступить. Жюри премий воздерживаются от каких-либо вердиктов[1]. Публика внимает.

— А вы?

— Я приветствовал выход в свет "Элементарных частиц"[2]. Мне нравится дерзкий, амбициозный характер этого предприятия. Мне симпатичен подрыватель устоев в обличье добродушного малого с его прозаком[3] и псом Клеманом. Ему надо бы носить берет. Не скажу, что мне близки его идеи, что мне захочется долго искать "подлинного" Уэльбека, узнать, каков он на самом деле, как это бывает, когда нам говорят о "подлинном Таком-то, которого никто не понял". С его стороны это игра в прятки с читателем, садистская и немного грустная, наподобие того, как он играет в мячик с псом Клеманом: бросить-то я тебе брошу, да ты все равно не поймаешь. Разумеется, это не то, чем мне хочется заниматься во время сиесты. Но выводы делать рано, он, вне всякого сомнения, еще не все свои карты открыл.

— А повеселее чего-нибудь у вас нет?

— Есть, есть. Жан Эшноз, хороший писатель, современный, не склонный к сомнительным выходкам, открытый Лендоном[4]

1. Как известно, Уэльбеку не спешили вручать некоторые престижные литературные премии. Так, Гонкуровскую премию писатель получил только в 2010 г., три раза входив в ее шорт-лист. (Уже после того, как была написана эта статья.)
2. Этот роман впервые был опубликован на русском языке в журнале "Иностранная литература", 2000, № 10.
3. Лекарство-антидепрессант.
4. Речь идет о Жероме Лендоне (1925—2001) — бессменном директоре издательства "Минюи" (в переводе с французского "Полночь"), где в 1979 г. дебютировал Жан Эшноз.

(он рассказывал, как это было), но не ставший одним из "полуночников", красавец, умница, всегда сдержанный и таланта хоть отбавляй. Эмманюэль Каррер, тоже очень известный, замечательный автор "Усов"[1], биографии Филипа К. Дика[2] и романа по материалам судебного дела Романа[3] — типа, который выдавал себя за врача и укокошил всю свою семью, когда его разоблачили. А потом не сумел покончить жизнь самоубийством. Если бы всем самозванцам, считающим себя романистами, приходилось убивать своих близких, в некоторых парах могли бы не досчитаться сразу двоих.

— Писатели ведь, в сущности, холостяки, даже те, которые женаты...

— О Каррере этого не скажешь, и он не самозванец, а во всех отношениях достойный человек. Чтобы написать автобиографию, взялся за изучение русского языка[4]. Разве не говорит это об упорном и незаурядном характере?

— Все это очень хорошо, очень пристойно. А скажите мне...

— Лучше почитайте Мориса Жоржа Дантека, вам сразу станет легче дышать. Три объемистых детективных романа, два тома дневника, проникнутого метафизикой и бурной полемикой[5]. Отнюдь не благопристойного и политически не корректного. Бывает, говорю это по-дружески, он несет околесицу, пускается сломя голову в какие-то странные рассуждения, высказывает взгляды, не лезущие ни в какие ворота, но вместе с тем у него есть обостренное чувство формы, энергичность, жажда познания и размах — все то, что превращает большинство его собратьев по перу в садово-парковых скульптурных карликов. Человек пригородов, читающий Жозефа де Местра и цитирующий Макса Планка, — настоящий воитель, уж вы мне поверьте. Со всеми своими эксцессами и перепадами настроения. Иногда ему случается менять паруса, но у него темперамент настоящего конкистадора.

— О! Море, простор! Я тоже хотел быть моряком!

1. Этот роман был опубликован на русском языке в журнале "Иностранная литература" (1999, № 4).
2. Биография выдающегося американского фантаста; вышла на русском языке в 2008 г.
3. Речь идет о романе "Изверг", вышедшем на русском языке в 2003 г.
4. Мать Э. Каррера, Элен Каррер д'Анкосс, урожденная Зурабишвили, — специалист по истории России, происходит из семьи грузинских эмигрантов с русскими корнями.
5. Имеются в виду первые три детективных романа писателя — "Красная сирена", "Корни зла", "Вавилонские дети", а также два тома его эссе из серии "Театр военных действий" (с подзаголовком "Метафизический и полемический дневник"), которые были опубликованы на момент написания этой беседы с Жидом.

Жид сделал руками движение, будто приставил бинокль к глазам.

— Как славно юнгою служить, — тихо проговорил Матео.

— Если уж речь зашла о морском просторе, то тут у нас есть прекрасные мастера парусного дела, и среди прочих Марк Трийяр, он публикуется в "Фебусе", одном из лучших наших издательств. Есть Эрик Орсенна, которому знакомы большие волнения в экономическом море и шторм возле мыса Горн, любовные приливы и отливы и политические подъемы и спады; это человек разносторонних интересов, любитель бретонских островов и королевских садов, ревнитель грамматики, весьма искушенный участник регаты. Мишеля Ле Бри я бы скорее отнес к флибустьерам. Он проявил себя в мае шестьдесят восьмого — тогда он интересовался исключительно джазом и underground made in USA[1], позже он придумал фестиваль писателей-путешественников в Сен-Мало, а затем в Миссуле, Сараево, Бамако. Он пишет биографию Стивенсона и одновременно приключения пиратов Золотого века — вот вам еще один урок смелости! Я думаю также о Жане Ролене — путешественнике, похожем на военного корреспондента бурных времен, потягивающем сингапурский слинг в баре отеля "Раффлз", одном из многочисленных детей Роже Вайана и Поля Морана.

— Детей?

— Духовных детей, мэтр. Кстати, у вас они тоже есть... С другой стороны, у нас есть писатели, воспевающие конкретное, обыденное.

— Ну и что это обыденное дает?

— Ты очаровываешься вполне ощутимыми, всем известными простыми вещами. Филипп Делерм, человек определенно талантливый, объединил несколько коротеньких рассказов в книжку под названием "Первый глоток пива"[2], она имела такой успех у книготорговцев, какого не ожидал и сам автор. Ты испытываешь удовольствие от кружки пива в жаркий день, оттого что идешь в мокрых холщовых туфлях, что лущишь горох в стручках и тому подобное. В каком-то смысле Делерм дал почувствовать читателям, что порой они переживают необычайные, удивительные минуты, не отдавая себе в этом отчета или не решаясь об этом сказать. Описывая и публикуя свои ощущения, Делерм дает им право на существование и в сфере экзистенциального, и в сфере прекрасного. При этом он старается не впасть в мистику, в религиозность, ведь так легко прийти в экстаз из-за холщо-

1. Андеграундом, сделанным в США (*англ.*).
2. Этот сборник вышел на русском языке в 2002 г.

вых туфель, в особенности мокрых. По примеру Кристиана Бобена, который везде видит Бога. Но Делерм — человек сдержанный, он твердо стоит на ногах, даже если они мокрые.

— Французы, однако, обожают разные японские штучки, утонченную каллиграфию, изящные лаковые вещицы, опиум для богатых и всякое такое. Эти выродившиеся галлы сходят с ума от Азии. Тогда почему бы им не сменить дешевое красное вино на что-нибудь из области "дзен"? Бьюсь об заклад, у вас еще есть романы о природе, заброшенных мельницах, потомственных лозоходцах. Не все Паньоли и Жионо. Тем более не Франсуа Ожьерас[1].

— О да, есть еще у нас писатели-почвенники, регионалисты...

— Ох, замолчите. А то меня стошнит. Сельские эпопеи... баснословные тиражи, преданные читатели, нескончаемая раздача автографов с трубкой во рту. Отвратительно. Не будем об этом.

— У нас есть кое-что совсем из другой оперы: целый набор интеллектуалов, как говорили в ваше время. Мыслители, гуманисты...

— Ах-ах! И они что же, поменяли точку зрения?

— На что?

— Да на всё!

— Это самое меньшее, что можно про них сказать. Кого у нас только нет: и вездесущий гуру в состоянии некоторой разбросанности, и респектабельный попутчик в прошлом, а ныне растерянный романтик, ставший угрюмым и путешествующий в одиночестве, и сорбоннский преподаватель морали, запутавшийся в своих карточках, и старый левак, насмотревшийся телевизора, и психоаналитик из кабаре — в этой области много разного рода красавцев, и каждого то в одну сторону занесет, то в другую. Для страны с давними традициями это даже как-то досадно.

— А как же чертова работенка, служба? Или это не про них, не про мыслителей?

— Почему же, про мыслителей, среди них есть такие, которые входят в писательскую обойму: Бернар-Анри Леви, Кри-

1. Марсель Паньоль (1895—1974) — известный французский драматург и кинорежиссер; снимал фильмы о французских крестьянах; одна из излюбленных тем — возвращение человека к земле. Жан Жионо (1895—1970) — французский писатель, известен своими пантеистическими романами; действие его произведений, как правило, происходит в Провансе. Франсуа Ожьерас (1925—1971) — французский писатель, придерживавшийся языческих взглядов; много путешествовал по Африке и Греции, жил в пещерах; его романы во многом автобиографичны. Своей известностью отчасти обязан Андре Жиду.

стиан Жамбе[1] — но они не романисты, фантазия не главное их орудие. Я не особенно распространяюсь о своем друге и соседе по лестничной клетке Филиппе Соллерсе, прежде всего потому, что он сам это делает охотно и лучше меня, — мы с ним очень давние друзья и ценим друг друга, — а еще и потому, что он не столько выдумщик, сколько писатель, которому подвластны все жанры. Он замечательный критик, проповедующий идеи Просвещения и веселье, любовь и музыку, он эгоцентрик и добрая душа, живо откликается на все новое и всегда в первых рядах. Поостерегусь говорить больше: ему иногда кажется, что он жертва заговора, направленного на то, чтобы заткнуть ему рот.

— Да ведь только его и слышно...

— Что поделаешь, это непростая игра. Давайте начистоту: разве не он написал "Портрет игрока"[2]? Наконец, есть серьезные университетские преподаватели, которые не любят суетиться, даже когда многие уже попались на удочку тех, чьи имена на слуху, и посвящают им преисполненные почтения диссертации. Их очаровывает спектакль. Оставим этих мастеров наводить скуку в их уютной тени. Не касаясь живущих ныне корифеев, я могу назвать вам большое количество университетских преподавателей высокого полета, от Жан-Пьера Ришара до Рене Жирара и других. Дело в том, что вместе с крахом больших систем, таких как марксизм, структурализм и прочих, это ремесло стало неблагодарным. Нет системы — и философы разбежались. Размышляя об озадачивающих успехах науки, в особенности генетики, стоит уповать теперь не на французов, а скорее на какого-нибудь немца Петера Слотердайка. Такое внезапное обесценение привело у нас к массовому эффекту Ролана Барта. Каждый встал в позу художника-мыслителя и упорно играет обе роли, увиливая от требований, которые диктует одна, и ответственности, которую налагает другая. Все это нимало не способствует созданию школы. Если кому-то хочется поупражнять свой мозг, ибо мозг — это мышца, ему надо обратиться к дерзким, например, к Филиппу Мюрею, автору известного эссе о Селине и большому рубаке, написавшему "После истории"[3]. Особенно я рекомендую вам Анни Лебрён,

1. Бернар-Анри Леви (р. 1948) — французский политический журналист, философ, писатель. Кристиан Жамбе (р. 1949) — французский философ, специалист по философии ислама, ученик Анри Корбена, один из лидеров Мая 68 г.

2. Автобиографический роман Ф. Соллерса. Написан в 1985 г.

3. Филипп Мюрей (1945–2006) — французский писатель, поэт, философ и публицист. Ненавидел и критиковал современность как эпоху. В двухтомный сборник "После истории" вошли его публицистические статьи.

человека с непростым характером, женщину энергичную и непреклонную, слишком женственную, чтобы быть феминисткой, преданную сюрреализму, духу маркиза де Сада и Русселя, но именно это мне и нравится – дружить с неукротимыми...

– Ну хорошо, а больше никого в вашей котомке нет?

– Почему же, есть. Я хотел поведать вам о Патрике Бессоне, еще одном "неправильном" человеке, непредсказуемом и забавном. О Бернаре Коммане и его людях без рук и ног, об Эрике Шевийяре и его каучуке...

Наклонившись ко мне, Жид тихо проговорил:

– Скажите, вам промочить горло не хочется? Только давайте вдвоем...

Матео, который все слышал, направился к двери и запер ее на ключ.

– Издательство закрывается! – объявил он и погасил в холле свет.

Жид встал; как человек, не привыкший к тому, чтобы его выгоняли, он был слегка удивлен. Я взял его под локоть и повел по коридору к винтовой лестнице в глубине здания.

– Куда вы меня ведете? Вниз? Я сам в "Подземельях Ватикана"...

– Ничего подобного. Сейчас мы идем в архив "Черной серии".

Жид всплеснул руками, расстегнул пальто, приподнял свою шляпу с высокой тульей.

– Наконец-то, черный роман! Популярная литература! Детективы и путешествия – самые живучие жанры. Вы читали о моих поездках в Конго и в СССР?

– Да, и поправки к "Возвращению из СССР", – бесспорные.

– Я не сомневался. Слушайте, я ведь за всю свою жизнь много чего хорошего сказал и о Виргилии, и о Шекспире, не забудем еще и Гёте, разве не так?

– И это придало вам некоторой напыщенной респектабельности. Путешествовать по Конго, читать Боссюэ, и упоминать об этом в "Дневнике", – в этом есть определенное позерство.

– Согласен. В действительности, я еще очень любил Сименона, хоть и не кричал об этом. И Чандлера, и Хэммета! Не говоря уже о великом Стивенсоне! У меня есть кое-что от них, как и у Конрада, – разве вы не заметили этого во многих пассажах?

– Конечно заметил, мэтр. Я еще много чего заметил...

– Правда? Что же?

– Осторожно, тут ступенька. Мы хоть и в приличном месте, однако потолок тут низкий. Выход на задний двор вон там.

– Вы мне не ответили.

— Надо заставить вас немного помучиться. Из чувства восхищения. Я вам потом как-нибудь скажу. А пока знайте, что Рэймонд Чандлер однажды будет издан в "Плеяде", как были изданы вы.

— Превосходная компания.

— А еще поговаривают, что Александра Дюма перенесут в Пантеон. Знамение времени. Триумф Монте-Кристо.

— А это уже не по мне. Совсем не в моем стиле. Вы можете представить меня там, со всем этим почтенным старичьем?

— Нет, не могу. Для Дюма это честь, восстановление справедливости. Если бы речь зашла о вас, это выглядело бы как самое настоящее расточительство. Нежелание видеть действительность.

— И потом, будем откровенны, самое меньшее, что можно сказать, и я этим горжусь: я ничего не сделал, чтобы это заслужить. К тому же я очень хорошо покоюсь в Кювервиле. И все-таки мне бы очень хотелось понять, что же такое современный писатель сегодня.

Я ощутил смешанное чувство досады и беспокойства. Когда появилось слово "современный"? Что хотел сказать Рембо своей фразой "надо быть абсолютно во всем современным"[1], которую повторяют все кому не лень, не вдумываясь в смысл? Разве Франсуаза Саган более современна, чем мадам де Лафайет? А Даниэль Пеннак более современен, чем Бенжамен Констан? Присутствие современных, не так давно созданных вещей — оружия, компьютеров — как аксессуаров в романе способствует тому, чтобы он был современным? Какие ситуации и чувства можно назвать современными, до нас не известными, кроме разного рода перипетий, связанных с техническим прогрессом? Изменили ли самолет, электронная почта существенным образом любовь, одиночество, скорбь? Способны ли мы воспринять эти изменения достаточно глубоко, нашли ли мы тот стиль, который позволил бы нам выразить наши переживания? Не слишком ли мы чувствительны к их внешним проявлениям, настолько чувствительны, что остаемся на поверхности, пристально наблюдая за тем, что на ней происходит, а патетическая сдержанность и клинический паралич не позволяют нам ни пересечь эту поверхность, ни пойти вглубь, ни посмотреть назад, ни взглянуть на нее с обратной стороны в зависимости от способностей каждого, и все попытки сделать это кажутся нам несвоевременными, неловкими, устарелыми. Все зачарованы нашим приятным для взора внешним миром, при-

1. Из книги А. Рембо "Одно лето в аду" ("Прощание"). Перевод М. Кудинова.

вычным, остающимся нетронутым. Молодые американские романисты описывают этот мир гладких поверхностей и зарегистрированных товарных знаков, а мы толком и не понимаем ту едкую сатиру, которая скрывается за лишенным эмоций описанием. Это ли современность? А может, это момент исторической анестезии, омертвения души, вызванный ускоряющимся бегом времени? Современное — ближайшее к нам по времени? А Жид современен? По моему мнению, да, но он, наверное, сейчас размышляет о своих последователях, и я подозреваю, что обычной формулой вежливости мне не отделаться.

Однако молчание слишком затянулось.

— Ах! — вдруг весело воскликнул Жид. — Вот и подходящая обстановка, что-то, я полагаю, сейчас будет.

— Нет, мэтр. Должен вам сказать, что и сама "Черная серия" уже не та, что прежде. Все меняется...

Я помог ему подняться в полутьме по небольшой лестнице и толкнул дверь запасного выхода, над которым горела лампочка. Снаружи было свежо, фонари освещали двор.

— Так куда же мы идем?

— На улицу. Мы возвращаемся в реальный мир — к мечтам, которые он порождает, к людям, на чьих плечах он держится. Мы больше не будем слушать критиков и менторов, мы отбросим программы, догмы, снесем жанровые перегородки, воздвигнутые нами по привычке, либо по коммерческим соображениям, либо из-за пристрастия ко всякого рода классификациям: детективы, ужасы, научная фантастика.... Все это лопнуло как мыльный пузырь. Мы просто станем писать романы.

Я вдруг обернулся — мне в который раз показалось, что я говорю сам с собой, — и понял, что Жид, по своей привычке, задал вопрос и, уклонившись от ответа, исчез не попрощавшись. Полезная привычка, приобретенная в потустороннем мире. Однако в темноте я поднял лежавший на мостовой дымящийся окурок "Честерфилда" с пробковым фильтром, давно снятым с производства; горящий кончик окурка наглядно подтверждал, что я не все выдумал в этот вечер.

Доминик Виар

Литература подозрения: проблемы современного романа

Перевод Аси Петровой

Каждый год к сентябрю, в начале нового литературного сезона, во Франции выходит около четырехсот романов, не считая тех, что публикуются в течение года. Следовательно, роман как жанр, чье существование, казалось, находится под угрозой в силу популярности интернета и аудиовизуальных носителей, на самом деле весьма жизнеспособен. Жизнеспособен, по крайней мере, с точки зрения количественной, если принимать во внимание то, что он является частью издательской системы, которой выгодно наполнять книжный рынок новой продукцией. Вопрос в том, насколько эти книги качественные и интересные. В последние годы несколько критиков (Жан-Мари Доменак, Анри Ракзимов...) оплакивали французскую литературу, не имеющую больше ничего сказать, а также утратившую силу и величие. Можно, конечно, посетовать на убожество современных текстов, называемых "романами". Многие из таких книг заранее обречены, о чем "суровые законы рынка" не перестают напоминать авторам. Однако в общем потоке попадаются и исключения. Поэтому мы вправе сомневаться в осведомленности о современной литературе тех, кто заживо ее хоронит (кстати, порой эти люди сами признают свою некомпетентность). Ибо литература развивается: сегодня у нее новые цели, уже не те, что вчера. Стилистические приемы претерпевают изменения вместе с эволюцией языка, писатели находят новые способы воплощения своих идей. Нельзя подходить к современной литературе со старыми мерками, но, к сожалению, именно так поступают многие критики.

Очевидно, что начало 80-х годов ознаменовалось определенного рода эстетической модернизацией ("аджорнаменто"), в ходе которой была пересмотрена концепция "литературного акта", сама по себе основанная на радикальной критике концепций прошлых лет. Феномен современного романа можно изу-

© Dominique Viart, 2002
© Ася Петрова. Перевод, 2012

чать начиная с этого культурного переворота. Тем не менее необходимо учитывать одну проблему: количество публикуемых романов делает невозможным проведение их исчерпывающего критического анализа. Никто не в силах прочитать все. Поэтому приходится прибегать к выборочному методу исследования. Он состоит в том, чтобы заранее задать вопрос: какие задачи преследовал автор того или иного произведения, насколько эти задачи выполнены? Ни один текст не существует без определенной цели, которая руководит процессом его создания. Цель автора, неразрывно связанная с общей идеей его писательской практики, обеспечивает книге партию в нестройном хоре общественных, философских и культурных событий. Она одновременно является мерилом амбиций автора и критерием оценки его творчества. <...>

Отличительные черты современности

Современность богата авторами, весьма требовательными к себе и, в зависимости от случая, более или менее успешными. Их произведения не более, но и не менее — несмотря на пессимизм многих критиков — интересны, чем произведения других периодов истории французской литературы: они просто *другие*. Именно благодаря своей самобытности они узнаваемы. В одной из своих работ я объяснил, каким удивительным образом 80-е годы изменили литературную панораму[1]. Поэтому для исследования современного романа я выбираю последние два десятилетия, когда произошел отказ от "теоретизированного" восприятия литературы. 50-е и 60-е годы, отмеченные влиянием структуралистской мысли, способствовали возникновению явления, которое, за неимением лучшего термина, мы называем "новым романом", а затем и "новым новым романом", неплодотворной литературой, лишенной "иллюзий" о художественности, субъективности и реализме произведения. Эпистемологический разрыв между словом и его референтом обрек последних авангардистов исключительно на работу с *формой* своих произведений.

Однако сегодня ретроспективное чтение лучших трудов авангардистов — Клода Симона, Маргерит Дюрас, Робера Пенже — доказывает, что провозглашенный ими принцип работы основывался на иллюзии. Так называемая "теория литературы" во многом стирала качества их текстов, в которых они

1. Писать в настоящем: современная эстетика // Время литературы: периодизация истории литературы XX века / Под рук. М. Туре, Ф. Дюга. — Издательство Университета Ренна, 2001 (*Прим. автора.*)

стремились по-новому взглянуть на человека и мир, не для того чтобы отказаться от прошлого, но для того, чтобы нащупать новые пути. Что бы ни говорили в свое время о Саррот, Симоне, Пенже, Дюрас, Бюторе, Клоде Мориаке и других, все они пытались воплотить в своем письме различные проявления душевных движений, освободить роман от правил и условностей, которые лишь мешали выражению и представлению действительности. Однако вскоре изобретатели "нового романа" стали считаться приверженцами солипсизма и формализма (Роб-Грийе, Рикарду...), на самом деле им не свойственными. Продолжая работу своих предшественников – Джеймса, Пруста, Фолкнера, Кафки, Вирджинии Вулф, Жува – они хотели применить к литературе многогранные феноменологические и герменевтические подходы.

Литература подозрения

Осмысляя принципы написания вышеперечисленных произведений, литература 80-х годов задалась вопросами, давно назревшими, но до сих пор скрытыми. Не для того чтобы возвратиться к реализму, к эстетике подражания реальности или к субъективности, словно никакой критики этих методов и не существовало, а чтобы снова задаться вопросом: как говорить о реальности, не искажая ее эстетически и идеологически? Каким образом лишить сюжет карикатурных черт психологической литературы, не подчинив его какой-либо структуре? Как воссоздать коллективную Историю или жизнь отдельной личности, не пользуясь уловками повествовательной линии? Словом, как вновь писать "переходную" литературу, отдавая себе отчет в подозрениях? Ведь подозрения нас преследуют: ими были одержимы писатели старого поколения, их получили в наследство современные писатели. Как писать с подозрением? Таков основополагающий вопрос, который содержат в себе современные литературные произведения; он ставится в них напрямую или имплицитно.

Современный роман занят размышлениями о своей форме и предназначении, которые он стремится поместить в контекст эпохи и текущих событий. Подверженный влиянию новейших теорий гуманитарных наук, он становится пространством, где ни одной теории и ни одному предположению до конца не доверяют. Голос повествователя или рассказчика оказывается не только объектом, но и субъектом этих размышлений. Его сомнения, его вопросы о собственной природе и способности творить выводят на первый план "когнитивный поиск" неопреде-

ленного настоящего. Заботясь о том, чтобы должным образом передать ощущение или мысль, он часто прислушивается к своей "нарраторской совести", сигнализирующей об искажениях в повествовании, и меняет свою речь. Тем более что в ощущениях и мыслях никогда не может быть уверенности, и любые феномены бессознательного или культурные ассоциации способны ее поколебать. В итоге повествователь или рассказчик погружается в "экзистенциальную тревогу": он чувствует себя беспомощным и растерянным, не зная доподлинно, кто он, какова его история, каким образом он может себя осознать. <...>

Значение "другого"

Семейные истории

Большинство современных романов несут в себе довольно примечательную мысль: субъект не может быть полностью самостоятельным, не подвластным какому-либо определению. Гуманитарные науки поделили между собой работу над этой проблемой. И роман также занимается ею на материале собственного литературного наследия. Рассказ о семье — не просто история, а скорее предание. Легенда, составленная из фрагментов и недомолвок, из неясных тем и потерянных воспоминаний, благодаря которым начинается расследование, из прошлого вылавливаются и заново придумываются забытые жизни (Симон, Сиксус, Бергунью, Мишон, Руо, Жанне...). В последние годы таких книг — на стыке романа и автобиографии — стало много — больше сотни, разного уровня, конечно (Клеман, Адели, Вайнштейн, Бассез, Миньяр...). В сплетении различных повествовательных линий, комментариев, критических соображений (исторического, аналитического, социологического и т. п. характера), лирических отступлений, воспоминаний выстраивается биографический материал вне всякого жанра, предполагающего надуманные и чересчур жесткие границы. По правде говоря, такие книги имеют условное отношение к литературе: художественный вымысел для них лишь *методическая* уловка. В таких книгах используются всевозможные литературные приемы, даже если они работают друг против друга (Ив Наварр "Биография, роман", Пьер Паше "Автобиография моего отца"...).

Стоит ли говорить о том, что семейные истории преимущественно бывают повествованиями скорбными? Они скорбят о тех, кто никак не может до конца умереть, продолжая диктовать свою последнюю волю ныне живущим (Симон, Бергунью, Гибер, Жюлье, Вигуру). Раньше редко кто занимался раскопками прошлого: хотя литература и жаждала вытащить прошлое на

поверхность, тяжесть семейных воспоминаний ложилась на плечи авторов мертвым грузом. Симон, восстанавливающий по документам и недостоверным рассказам судьбу отца, человека, придерживавшегося ценностей Третьей республики, Бергунью, бесконечно анализирующий психические отклонения отца, сиротливого отпрыска Первой мировой войны, или социокультурные последствия его происхождения из глухой провинции, подтверждают мысль Франсуа Вигуру о том, что жизнь существует лишь как долг сыновей по отношению к не воплощенным до конца чаяниям отцов.

Нарушая логику смены поколений, скорбь может проявиться и в противоположной ситуации: смерти детей вызывают желание написать об их жизни (Форест, Шамбаз, Адлер). <...> В этом случае мы становимся свидетелями опыта другого рода, характеризующегося смятением и ощущением ненадежности. <...> Однако авторы, о которых идет речь, сохраняют ясность в изложении своих мыслей, держась подальше как от ложного пафоса, так и от позитивизма. Литература и сам опыт открывают для них неизведанные пространства и чувство долга, которые помогают преодолеть скорбь.

Художественные биографии

Погружение в прошлое или переживание потерянного настоящего доказывает тезис о том, что субъект познает себя лишь через другого. Осознание этого факта не только позволяет Анни Эрно, Пьеру Бергунью или Жану Руо создавать в своих произведениях тонкие описания внутрисемейных взаимодействий, но также вдохновляет других авторов на иные романные формы. Относясь к жанру художественной биографии или автобиографии, тексты Киньяра, Мишона, Масе, Луи-Комбе, полузачарованные, полувопрошающие, иногда собранные в целые коллекции ("Один и другой" в "Галлимаре"), изображают — или устанавливают — отношения родства, основанные скорее на свободном выборе, чем на биологической связи, но оттого не менее определенные.

Самые легендарные писатели: Рембо (у Пьера Мишона, Доминика Ногеза, Алена Борера...), Тракль (у Клода Луи-Комбе, Марка Фромана-Мёриса, Сильви Жермен...), Бодлер (у Бернара-Анри Леви), Харт Крейн (у Жерара Титюс-Кармеля), Кафка (у Бернара Пинго), выдающиеся художники (Ван Гог, Гойя у Мишона; Фрида Кало у Леклезио; Караваджо у Волтер) чаще всего оказываются тем самым воскрешаемым прошлым. Их заново придуманные, досконально изученные жизни очаровывают нас, а сила искусства переносит в эпоху, которую мы счита-

ли "безнадежной". Но стоит только заговорить о менее значимых личностях (Мишон "Мизерные жизни"; Бергунью "Крошка"), как появляется повод оценить каждого человека с точки зрения его мечты и каждую жизнь наполнить тем, чего в ней не хватает. Интерес к биографии и фантазиям, которые она пробуждает, увековечивает посмертный успех маргинальной литературной формы, разработанной Марселем Швобом в начале века в "Воображаемых жизнях". Так окольными путями литература возвращается, но не в виде исторических или реалистических эпопей, отныне она стремится овладеть тонкой материей субъективного опыта.

Рассказывая историю своего героя, автор одновременно подчеркивает разницу между ним и собой, его инаковость по отношению к нему самому. Автор и герой оказываются спаянными тревогой нашего времени, настойчиво задающего вопрос о "другом" (Левинас, Рикёр, Тодоров). Увеличение числа биографий, как и увеличение количества семейных саг, свидетельствует о растущем равнодушии к видам художественного воображения, не предполагающим каких-либо стимулов. Вместо того чтобы по кусочкам создавать неправдоподобный вымысел, современная литература-исследовательница, выстраивает свое повествование на основе неточных и неполных впечатлений опыта. Это представляется мне отличительным признаком вопрошающей эпохи. Сиротливый рассказчик, лишенный определяющих ценностей своего времени, силится понять ускользающую от него современную эпоху, связать свое настоящее с прошлым, внять его кумирам и достижениям. Такие тексты показывают, насколько существование, как и язык, всегда пронизано опытом и словами других, формирующими его и отзывающимися в нем. <...>

Недоверие к знанию

Реисторизация

Как признает Пьер-Андре Тагиефф, будущее теперь произрастает из тайны, а не является плодом воинствующего волюнтаризма. Наше время порвало с эпохой утверждения законов и манифестов. Оно, за редким исключением, больше не знает, чем "должна быть" литература, и не решается строить предположения на этот счет. Дело не только в исторических сдвигах — "Как писать после Освенцима?" — частая тема рассуждений о литературе второй половины XX века, — но в скрытом незримом процессе разрушения наших аксиологических и культурных убеждений, которому исторические переломы, конечно, по-своему поспособствовали (Жан-Франсуа Лиотар). В условиях неуверен-

ности и безвестности, столь свойственным современности, человек обращается с вопросами к прошлому. Речь идет не о ностальгии по "золотому веку", цель вопрошания состоит в том, чтобы определить исток и направление течения, по которому мы приплыли в настоящее. Мы должны увидеть то, от чего освободились в ходе этого путешествия, но также и то, что потеряли по пути и чье забвение представляет для нас угрозу.

Человек не способен мыслить себя ни вне традиции, ни вне Истории, более того, наша эпоха стала временем реисторизации сознания субъекта. А реисторизация возможна только при критическом переосмыслении прошлого. Она прежде всего уделяет пристальное внимание дискурсам прошлого, что нередко влечет за собой опровержение старых принципов, ныне представляющихся ложными. Иногда изучение прошлого происходит под маской детективного расследования (Дидье Денинкс, Себастьян Жапризо, Жан-Франсуа Вилар, Тьерри Жонке...). Однако исследование в таком случае не нуждается в определенной романной форме: оно накладывается на письмо. Детектив выходит за рамки своего жанра: рассказчик из "Акации" Клода Симона, так же как и рассказчик из "Полей чести" Руо, стремится к одному — узнать. Субъект, "другой", память, семья, История отныне не просто объекты линейного повествования, в котором говорится, кто есть кто и какое событие происходит сначала, а какое потом, теперь они изучаются в процессе письма, которое постепенно исследует их во всей замысловатости.

Р*абота памяти*

В данном случае правильнее будет говорить не о "долге памяти", как это принято, а о "работе памяти". Эволюция романов Модиано от смутных воспоминаний о неопределенной эпохе к документальному расследованию ("Дора Брюдер") — пример того типа сознания в произведении, которое вопрошает прошлое. Возврат к истокам помогает воскресить множество реальных событий и персонажей Истории, ранее скрывавшихся за общими словами, вновь услышать голос боли, затерявшейся во времени (Лиди Сальвейр "Жизнь с призраками"). В качестве примеров можно привести также романы "Берг и Бек" Робера Бобера, "Я учу немецкий" Дени Лашо, где рассказывается о неизвестных эпизодах Второй мировой войны, "Двенадцать писем неизвестному солдату" Оливье Барбарана о Первой мировой. Не обделена вниманием и Алжирская война (Рашид Буджедра, Рашид Мимуни, Арно Бертина). Вместо того чтобы подробно описывать окружающую обстановку, необходимую для драматизации романного повествования, как всегда делают ав-

торы традиционных исторических романов, эти писатели создают дискуссионные пространства, открытые для противостояний и разоблачений. Отныне историческая реальность больше не является основой художественного повествования, к ней относятся как к условно сконструированной реальности, а знания, полученные о ней ранее, самим этим отношением отвергаются как вымысел. <...>

Раньше письмо было сосредоточено на физиологических ощущениях, оно прислушивалось к телу, а не исследовало смыслы. Таково завещание Клода Симона — не приниматься за воссоздание прошлого вне его связи с феноменологией чувственного. Тело человека тоже имеет свою историю, которую пишет в своих романах Франсуа Тибо. Вовлечение в литературный процесс человеческого тела со всеми его потребностями помогает уравновесить чрезмерность концептуальной мысли. Понятие тела в современной литературе играет очень важную роль, в особенности в литературе, создаваемой женщинами начиная с 70-х годов (от Элен Сиксу и Шанталь Шаваф до Лоретт Нобекур и других), и в литературе геев (от Тони Дювера и Рено Камю до Эрве Гибера и Гийома Дюстана). Но было бы неправильно ограничивать этот круг, ведь в настоящее время это касается все большего числа книг самых разных жанров и категорий. Часть писателей, сочиняющих на эту тему, обращаются к эротической литературе или "новой" порнографии, а иные редкие авторы (Буджедра, Холоденко, Белхаж-Касем, Ногез в "M&R"...), преодолевая огромные препятствия, пытаются по-настоящему, не выбирая легких путей, *описать* жизнь тела, сексуальность, желание.

Археология знаний

Интерес к истории не ограничивается доступным прошлым, с которым нас связывают живые свидетели. Он проявляется также в изучении исторического и культурного фундамента нашей цивилизации. Целая область повествовательной литературы раскрывается навстречу эпохам древности, впитывая их нравы, культуру, мысли и интеллектуальные открытия, философский или мистический энтузиазм (Паскаль Киньяр, Ален Надо, Клод Луи-Комбе...). Впрочем, речь не идет об историческом романе, даже если такие книги, как "Философский камень" Маргерит Юрсенар, вызывают именно интерес к истории, поскольку по форме он снова напоминает расследование. Осознание неточностей и провалов в знании, отделяющих нас от верного восприятия прошлого, зачастую пронизывает подобные тексты. До такой степени, что все эти интеллектуаль-

ные и "заумные" романы – суть "археологические" романы, в которых прошлое представляется нам с точки зрения, о которой мы не подозревали, учитывая наше относительное невежество касательно того, что было на самом деле.

Так, в современном романе знания невероятным образом перемешиваются. Современная литература не только восполняет недостающие и искомые знания при помощи упражнений в письме, но и выступает пространством для *критики знаний.* Паскаль Киньяр рассматривает нашу культуру с нетрадиционной точки зрения, находя ее новые истоки и модели ("Кар", "Разум", "Спекулятивная риторика") и подменяя известных нам авторов восточными или неизвестными авторами, писавшими на латыни. Ален Надо рассказывает нам о тайнах и сомнениях, царящих вокруг фундаментальных представлений о Книге, Изображении, Числе ("Книга проклятий", "Иконоборец", "Археология нуля"). И каждый раз, испытывая сладостные муки неведения, мы ставим перед собой двойной вопрос: что мы знаем, а что чтим, где проходит граница знания и "сакрального".

Подходы к реальности

Отказ от реализма

Вопрос о том, как изображать мир, – одна из самых важных проблем, к которой возвращаются современные писатели. Реальность, к которой литература 70-х годов отчаялась апеллировать, продолжает заявлять о себе искусству. Десятилетие структурализма придало реальности статус референта, не поддающегося словесному описанию, однако сегодня реальность вновь стала объектом пристального внимания, тем более что старые системы мышления показали свою ограниченность в ее познании. Какая бы реальность ни рассматривалась в произведении – историческая, о которой говорилось выше, или социальная, злободневная, – литература сталкивается с ее сопротивлением.

В 80-е годы письмо представляло реальность в качестве "свидетельских показаний" (Роберт Линхарт "Станок") и стремилось *отобразить* действительность во всех подробностях, не прибегая к созданию миметической иллюзии (Франсуа Бон "Уход с фабрики", Лесли Каплан "Переизбыток-завод"). Реалистический роман существенно видоизменился. Он не только порвал с эстетикой реализма, который был изобличен сначала как "эстетика", потом как идеологическое заблуждение ("пролетарского реализма" или "социалистического реализма"), но поставил под вопрос саму форму повествования. Разумеется, существует целая традиция романа, который можно назвать "популистским" (Ра-

гон, Пеннак, Вотрен, Иззо...); эта ироническая, иногда несерьезная литература словно появилась в результате неожиданного сотворчества последователей Даби и Кено, однако в большинстве случаев она ограничена жанром детектива и ему подобными.

Другие писатели, напротив, выбирают уход от реальности, стремясь избежать искажений в описании действительности. Не заботясь ни о скрупулезном подражании, ни об эстетической традиции, Мари Редонне, Эжен Савицкая, Мари Н'Дьяй, Эммануэль Каррер, Эрик Шевийяр и другие нарушают гармонию привычного мира, чтобы вытащить на поверхность его незаметные странности и причудливые черты, прибегнув к построениям вымысла, в которых улавливается далекий мрачный отголосок романов Бориса Виана. В них — та же безудержная фантазия, несоответствие реальному миру, которое на самом деле показывает, насколько сам мир неадекватен по отношению к населяющим его персонажам, его не понимающим. Эти персонажи, марионетки ("Роза Мели Роза") или воплощения фантазмов ("Женщина, превратившаяся в полено"), несут в себе простодушие жестокого насилия. Время от времени посреди этих враждебных вселенных раздаются язвительные (Меди Белаж-Касем) и беспощадно критические (Валер Новарина) голоса.

Картина мира

Существует и иной подход к реальности: не следуя никакой "литературной модели", он, однако, противится отказу от изображения действительности. Пытаясь уйти от классического жанра романа, писатели этого направления более охотно используют прием перечисления объектов, нежели их "изобретение", и представляют мир в виде множеств, будь то события, факты, обрывки историй, которые муссирует пресса (Оливье Ролен "Изобретение мира"), или материальные предметы (Франсуа Бон в книге "Железный пейзаж" последовательно описывает все здания, включая заброшенные строительные объекты, свидетельствующие о конце индустриальной эпохи). Однако в наше время литература не помышляет о том, чтобы постигать и воспроизводить "бытие-в-мире". Отныне ее смысл заключается в том, чтобы предоставить слово самому миру, чтобы раздался его голос. Язык же таким образом помогает читателю *увидеть* и *услышать* мир. Язык не сводим лишь к тем прозрачным смыслам, которыми его наделяла традиция подражания. Изменения и искажения в языке обнаруживают себя в изображаемой реальности и придают ей особый колорит.

Освобождаясь от "реализма", реалистический роман одновременно не хочет мириться со статусом "романа". Он ничего не

"романизирует". Он скорее напоминает выступление. В этом он наследует Фолкнеру, Джойсу или, в последнее время, Пенже, как я говорил выше, рассуждая о субъекте. На самом деле, в данном случае мы видим ограниченность каких бы то ни было классификаций, которые предполагает работа исследователя. Невозможно точно описать тексты, опираясь лишь на предмет повествования. Важно понять, каким образом трактовать само письмо: по нему можно определить не только тот или иной эстетический период, но и *этику* письма. И с этой позиции повествование в форме расследования, озабоченность подозрением, внедрение оригинальных мнений характеризует современный роман независимо от каких-либо тематических различий. Тем не менее реалистический роман ничего не объясняет: не пытаясь проанализировать законы общественной жизни, он лишь наблюдает за ментальными импульсами и надломами, чаще всего происходящими в условиях десоциализации. В первых романах Франсуа Бона ("Граница", "Цементная декорация"), Лесли Каплан ("С этого момента"), Жака Серены ("Нижний город") или в книгах, изданных совсем недавно, таких как "Вдали от них" Лорана Мовинье, реальность существует лишь в словах, которые составляют сознание. Нередко в качестве посредника между романом и реальностью выбирают сцену из кино ("Собачья Голгофа") или театра (его "черного ящика", как писал Франсуа Бон в "Нетерпении"). Это связывает литературу с новой социологической практикой, в частности, Пьера Бурдье и его соратников, которые переносят разговорную речь в текст (см. сборник статей "Нищета мира", вышедший с подзаголовком "страдание, слово, разговор"), не ограничиваясь обобщениями и размышлениями, возникшими в результате разговоров. Таким образом возникает "поэтика голоса" (Доминик Рабате), чьи принципы можно также найти в диалогах, которыми изобилуют романы последних десятилетий (Пенже "Дознание", Сальнав "Изнасилование").

Новые формы ангажированности

Что означает в данном случае ангажированность? В нынешнюю эпоху роман не подчиняется никаким идеологическим доктринам. Не существует больше ни "идеологического романа", ни преданности принципу "фиктивного авторитета" (Сьюзан Сулейман). Это не означает, что романисты держатся подальше от политических или идеологических вопросов. Их участие в них теперь имеет иную природу: в отличие от позиции Сартра (а также Мальро или Арагона), новые формы ангажированности предполагают в большей степени критический, нежели художественный дискурс. Такие формы не подчиняются какой-либо

системе или дидактическим целям. В них отражается та реальность, которую общество знает, но не хочет анализировать.

Отсюда — "ничейные пространства", о которых пишет социолог Марк Оже и которые находят яркое воплощение в текстах Франсуа Бона, "записках" Дидье Денинкса или Жана Роллена, отсюда — социальный детерминизм, чье влияние на жизнь личности оценивают Пьер Бергунью или Анни Эрно. Другой пример литературы, отказавшейся от роли "поставщицы" дискурса и отдавшей предпочтение реально пережитым страстям и насилию, демонстрирует нам Клод Симон, по-новому взглянувший на Историю, или Рашид Буджедра, начиняющий Историей свой "политический фикшн". Как написал Буджедра, "из недр Истории литература извлекает страхи, тревоги, сомнения, боль". Поэтому ангажированность литературы отныне является не следствием подчинения высшей необходимости, как считал Сартр, а политическим шагом, в широком смысле — выходом на сцену художественной прозы. Теперь мы говорим не об ангажированности литературы, а об ангажированности с помощью литературы или благодаря литературе как пространству, в котором есть место для совершенно разных типов дискурса. В этом смысле роман особенно тесно связан с театром (Бернар-Мари Кольтес, Валер Новарина, Мишель Винавер, Оливье Пи...).

Литературные практики

Ностальгия по литературе

Размышления 60—70-х годов об "истощении" литературы глубоко повлияли на последующие поколения, особенно на те, что выросли в тени Мориса Бланшо и Луи-Рене Дефоре, чей смутный образ был воплощен в задумчивом затворнике Ламарш-Ваделя ("Его жизнь, его творчество").

Жан-Бенуа Пуэш также очарован призрачностью этого образа, и через своего вымышленного посредника, Бенжамина Жордана, писателя, которому он доверил свое перо, "публикуя" и "комментируя" его произведения ("Обучение роману"), он тоже воскрешает в своей книге двойника Луи-Рене Дефоре — Деланкура. Пьер Мишон, стремящийся в своих текстах к элегантности "высокого стиля", прекрасно осознает предсказуемость устаревших приемов, и его книги являются своего рода символом ностальгии по литературе. Пытаясь от противного воссоздать в своих произведениях чрезмерный стиль громогласных писателей (Рембо, Бальзака, Фолкнера), уравновесив их антиподов, Мориса Бланшо или Луи-Рене Дефоре, не хочет ли Мишон освободиться от чар "литературы ис-

тощения", которыми околдованы его соплеменники? Как бы то ни было, он обращает критику одновременно к собственным стремлениям ("мы все литературные крысы") и к современности, которая их отрезвляет ("гордый холм современности, где не вырастет ничего, кроме современности"). Тяжкий груз культурного наследия, представляющего собой множество прекрасных текстов, от которых невозможно и нет желания отказываться, не дает современным писателям покоя.

Вариации на тему романа

Даже если наши знания о литературе и ее истории, приемах и формах сегодня чересчур обширны, чтобы кто-то мог позволить себе наивные тексты, многие продолжают делать вид, будто ничего не произошло. Они борются за возвращение к классическому роману, отстаивают свободу воображения и требуют, почти воинственно, признания литературы, не задающейся какими-либо сложными вопросами и, напротив, целиком посвятившей себя усладам "нового фикшена" (Марк Пти, Фредерик Тристан, Франсуа Купри, Юбер Аддад...), скроенного по образцу прошлых веков (Стивенсон, Конрад, Диккенс...). Их подходы различаются, однако все они оживленно ищут способ продолжить традицию. Многие относятся к литературе не как к модели для подражания, а как к практике и наследию, содержащим в себе материалы для новых произведений.

Писать после кого-то для этих писателей означает *писать с помощью кого-то.* Клод Олье, например, проводит "сопряженное" исследование нарративных и романных форм. Не для того чтобы скопировать их в своем творчестве, а для того, чтобы их видоизменить, повернуть под другим углом, по-новому расставить акценты. Ведь если и есть что-то интересное в подобных текстах, художественных фрагментах, порой заимствующих приемы из научной фантастики, так это столкновение с пространствами, лишенными гармонии, и неопределенными временами ("Фельетон", "Аберрация", "Предыстория"). Традиционное повествование в них подвержено опасности, поскольку писатели гонятся за новаторством, которое постоянно обманывает ожидания и все шире раздвигает границы романа. Такие тексты, дающие волю неудержимому духу изобретательности, можно назвать удачными полями для экспериментов; иногда они претендуют на то, чтобы синтезировать весь мир (Ролен "Изобретение мира", Бадью "Тихий континент на этом свете", Дэв "Условие бесконечности"). Антуан Володин доводит эти литературные вариации до крайности, превращая свои тексты, в зависимости от

жанра, в "нарраты", "постэкзотические тексты", "саги", которым порой бывает сложно подыскать определение. Но у него свои, особые, цели. Его романы ближе к "политическому фикшену", нежели к игре с романной формой. В них писатель обращается к неясному будущему, чтобы затем снова вернуться к смутному настоящему (и недавнему прошлому), доведенному до глубокого разлада.

Эстетика переработки

Понятие "переработка" (Фредерик Брио) употреблялось применительно к творчеству Володина. Оно характеризует и произведения некоторых других романистов, созидающих на развалинах романа. Ироничные писатели-интеллектуалы, Жак Рубо (цикл о Гортензии, "Большой лондонский пожар") или Жильбер Ласко ("420 минут в городе теней"), добавляют к своему таланту чувство юмора и жонглируют теми литературными формами и мотивами, которые импонируют их изобретательности в духе УЛИПО[1]. Игровое отношение современности к возделыванию нераспаханных культурных полей прошлого стимулирует литературу к заимствованию не только из романов XIX века, но и из Данте, Гомера, Кено или Роб-Грийе. Разумеется, из перечисленных авторов Роб-Грийе наиболее склонен к усовершенствованию и переработке собственных произведений — чего стоит одно только название романа "Повторение". Эта виртуозная поэтика, которую многие называют "постмодернистской" (к ней близки, например, романы Умберто Эко), характерна и для двух романов 80-х годов Рено Камю: "Король Роман" и "Неистовый Роман". Они представляют собой пародии на исторические и сентиментальные романы, совмещенные с косвенными ироническими рассуждениями о литературе, и не находят себе равных ни среди французской издательской продукции, ни среди других произведений этого автора.

Похожую игру с культурой, в более легкомысленной тональности и в менее изысканной манере, можно проследить в романах Жан-Филиппа Туссена ("Фотоаппарат", "Телевидение"). Холодное остроумие автора, чем-то напоминающее Вуди Аллена, обращено одновременно и к рассказчику, и к окружающему миру с его выкристаллизовывающейся пошлостью повседневности. Таким же образом и Жан Эшноз в пародийной форме пред-

1. OULIPO (Ouvroir de littérature potentielle — Цех потенциальной литературы) — сообщество писателей и математиков, исследовавших потенциальные возможности языка (Реймон Кено, Жан Кеваль, Франсуа Ле Лионэ, Жан Лескюр и др.). Основано в 1960 г. в Париже. (*Прим. перев.*)

лагает читателю самые разные жанры: детективный роман "Чероки", приключенческий роман "Малазийская экспедиция", научно-фантастический роман "Нас трое", шпионский роман "Озеро", фантазию "Высокие блондинки"... В текстах Танги Вьеля ("Кино", "Абсолютное совершенство преступления") перед нами то же оригинальное варьирование форм, только в большей степени вдохновленное кинематографом. Кажется, Эшноз пытается стать ироническим зеркалом литературы, забавляясь с маргинальной реалистической прозой ("Один год") или с минималистским "невозмутимым" романом, на котором специализировались многие писатели, публикуемые издательством "Минюи" ("Я ухожу"). <...>

Парадоксальный роман

Данный обзор не может быть завершенным. Я сознательно или бессознательно не касался многих книг. Мы еще услышим имена новых молодых авторов и узнаем о книгах, которые захотим прочесть... Но через двадцать лет, после грандиозных эстетических перемен 80-х годов, формулируя в этой статье лишь вре́менные истины, что можем мы сказать о романе, который творится нежданно-негаданно, о многообразии открываемых им территориях? Я с удовольствием назвал бы современный роман *парадоксом*. Учитывая все значения и нюансы этого термина. В первую очередь наиболее парадоксально то, что сегодня под маркой "романа" публикуется огромное количество книг, и все они не соответствуют ожиданиям публики и маркетинговым классификациям, не имея никакого отношения к массовой литературе, о которой в данной статье речь не шла. Произведения, мною рассматриваемые, далеки от доксы, касающейся романа: его форма и содержание не отвечают традициям и не подпадают под классическое определение жанра.

Содержание современного романа не вымышленное: его авторы предпочитают использовать свидетельства очевидцев, расследования — биографический или исторический материал. Не для того чтобы в точности воспроизвести реальность, которая в любом случае деформируется, становясь литературой, но для того, чтобы в процессе самого письма по-новому взглянуть на старое, создавая эфемерный образ прошлого. Сама повествовательная форма сегодня подвергается переосмыслению и переработке, поскольку функцией романа становится не просто *рассказ* о событиях, но и вопрошание, подозрение, понимание этих событий. Современная литература хочет осваивать новые пространства, а не придумывать новые небылицы или повторять их, заимствуя из прошлого. Надо признать тот факт, что

вариативность и стремление выйти за собственные рамки всегда обеспечивали жизнеспособность романа, который никогда не довольствовался какой-то одной формой и четкими установками и постоянно видоизменялся. Парадоксальным современный роман является также благодаря своей имплицитной или эксплицитной полемической составляющей. Он противопоставляет себя языку и дискурсу. Он выстраивает себя благодаря осознанным идеям, полученным урокам, проанализированным мыслям, не опровергая их, а постоянно вплетая в них легкое сомнение, еле уловимый знак вопроса. Еще раз повторю: речь идет не о провокационных романах со стандартным набором мыслей, которые стремятся раздуть вокруг себя скандал, а о романах действительно задевающих читателя за живое.

Связана ли проблема современного романа с его малым масштабом, в котором его обвиняли многие десятилетия? Я так не думаю. Просто само понятие масштаба изменилось. Роман отныне не стремится к всеохватности, которая уже была воплощена в эпическом реализме начала века, или, в наше время, в романах Клода Симона (Тифани Самойо). Мы переживаем эпоху, когда роман отрекается от своего происхождения от эпопеи, от попыток стать "всеобъемлющим" произведением. Нет больше социума, который надо распространить, нет больше мифов, которые надо распространить, нет "великих произведений", написанных славы ради, нет хаотического движения творческой мысли, которую необходимо *воплотить*. Ныне амбиции романа измеряются не силой лиризма и не количеством описанных пространств. Они связаны с этической природой романа и постоянным сомнением, которое мешает игре воображения и развертыванию захватывающего дух повествования. В этом многие обвиняют современный роман. Однако мы не сможем оценить достоинство и новизну подобного подхода, если не признаем, что само понятие художественной литературы изменилось, если не поймем, насколько важно это изменение. Сейчас в современном романе происходит формирование не "раздробленного сознания, уводящего нас от наших ориентиров" (Жан-Мари Шеффер "Почему художественная литература?"), а чрезмерного количества критических смыслов, с которыми нам приходится сталкиваться.

Алексис Лакруа, Лоран Малка
Сохранила ли Франция былую литературную мощь?

Перевод Александры Лешневской

Осенью 2010 года в свет вышло 497 романов на французском языке. Производительность писателей бьет все рекорды, но повышает ли это авторитет французской литературы в мире? На этот вопрос отвечают зарубежные авторы.

До недавних пор самобичевание считалось отличительным признаком французской изящной словесности. Издатели даже сумели извлечь немалую прибыль, эксплуатируя трагический сюжет о предполагаемом закате литературного творчества во Франции. Но этот искусственно сконструированный имидж литературы, обличающей собственное бессилие, негативно отразился лишь на сфере экономического влияния Франции в мире. Кроме того, ведущие британские критики с готовностью обсуждали тему "упадка французской литературы", превратив ее в мощный, даже жестокий, удар по литературе-сопернику. Сейчас, когда один из самых читаемых в мире французских авторов, Мишель Уэльбек, готовит к публикации новый роман[1], который, несомненно, станет предметом пристального внимания и полемики далеко не только отечественных критиков, редакция журнала "Магазин литерер" обратилась к нескольким зарубежным авторам с просьбой рассказать об их восприятии литературного творчества французских писателей.

Тезис о том, что французская литература перестала считаться одной из важнейших в мире и отныне играет второстепенную роль на международной культурной сцене, был выдвинут и обоснован британским историком Перри Андерсоном[2], после

© Le Magazine Littéraire, № 500, septembre, 2010
© Александра Лешневская. Перевод, 2012

1. Имеется в виду вышедший в 2010 г. роман Уэльбека "Карта и территория", за который ему присудили Гонкуровскую премию. (*Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, – прим. перев.*)

2. Perry Anderson. La Pensée tièdе, suivie d'une réponse de Pirre Nora, ed. du Seuil, 2005. (*Прим. авторов.*)

чего американский журналист Дональд Моррисон, сгустив краски, представил эту идею широкой мировой общественности. В декабре 2007 года статья Моррисона, вышедшая в самом популярном американском иллюстрированном журнале "Тайм", который по такому случаю посвятил главную статью номера теме "Смерть французской культуры"[1], наделала много шума и задала основные направления дискуссии. В этой статье "культуре, переживающей период упадка", был вынесен обвинительный приговор, не подлежащий обжалованию: произведенные во Франции продукты культуры, как безапелляционно заявлял знаменитый журналист, больше не котируются за ее пределами, поскольку их чрезмерная сложность отпугивает потребителя. С точки зрения британских критиков, речь идет не просто о творческом регрессе в литературе, которая на протяжении многих веков считалась главным предметом гордости французской культуры, но о полном крахе современной национальной изящной словесности: это становится очевидно при сопоставлении сегодняшних авторов с выдающимися представителями предыдущих поколений от Мольера, Гюго, Бальзака и Флобера до Пруста, Сартра, Камю и Мальро. Дональд Моррисон не без злорадства указывает на то, что в США переводится ничтожно малое число французских романов, в то время как в Париже каждую осень торжественно чествуют американских романистов: от Томаса Пинчона до Филипа Рота, не забывая, разумеется, о Марише Пессл.

Неужели славное время нашей литературы в самом деле кончилось? Вот уже третий год[2] оглушенные таким приговором французы то впадают в депрессию, то принимаются иронически отрицать происходящее. Злость и обида достигают крайности, поскольку, несмотря на интуитивное осознание пристрастности проведенного американцами "аудита", поиск истины остается непростой задачей. В этой связи португальская романистка Лидия Хорхе справедливо замечает, что "время от времени никому не помешает смотреться в чужое зеркало". Надеемся, что мнение авторитетных международных свидетелей современного мирового литературного процесса, которые признаются в своих симпатиях и антипатиях к тем или иным французским авторам и делятся своими соображениями по поводу перевода их произведений на другие языки, поможет, с непривычной и, несомненно, более оптимистичной точки зрения, увидеть явления, происходящие во французской словесности.

1. См. в частности: Donald Morrison. Que reste-t-il de la culture française?, suivi du *Souci de la grandeur* par Antoine Compagnon, éd. Denoël, 2008. (*Прим. авторов.*)
2. Статья была написана в 2010 г.

Разумеется, некоторые писатели разделяют мрачные пессимистические воззрения Дональда Моррисона. Одно из обвинений, которое американский журналист предъявляет нашей словесности, состоит в том, что бóльшая часть литературных текстов, вышедших во Франции, за исключением нескольких бестселлеров, слишком сложны для понимания и только отпугивают широкого международного читателя, а это, в свою очередь, тормозит переводческие инициативы. Даже Польша — страна, где с давних пор проявляют повышенный интерес к французской культуре, — в последние годы поддалась американскому влиянию: так, писатель Марек Беньчик, по всей видимости, во многом согласен с позицией журнала "Тайм": "Из французских авторов у нас в стране переводят либо классиков, либо особенно успешных ныне живущих писателей. То есть из современной литературы переводятся произведения только тех авторов, чьи книги хорошо продаются, а не тех, кого высоко оценивают критики в интеллектуальной прессе". В качестве примера автор книги "Творки" называет имена столь разных авторов, как Андрей Макин, Эрик-Эмманюэль Шмитт, Анна Гавальда, Амели Нотомб и Фредерик Бегбедер. "Среди производителей бестселлеров, — добавляет поляк, — особняком стоит только Мишель Уэльбек, поскольку вокруг его произведений велись многочисленные споры". В Польше даже философы цитируют его романы, обсуждают "основные изложенные в них тезисы". Похожая ситуация сложилась в Германии, где было продано 140 000 экземпляров романа "Элементарные частицы" и 200 000 экземпляров романа "Платформа". К тому же не случайно Уэльбек сохранил за собой права на издание немецкого перевода "Возможности острова".

Стремясь убедить читателей в чрезмерной сложности французской литературы, журналист из "Тайм" указывает на то, что современная национальная словесность погрязает в эгоцентризме "самосочинения" ("автофикшена")[1]. Однако не всем зарубежным писателям эта гипотеза о непродуктивности подобного метода кажется убедительной. Только израильский писатель Авраам Б. Иегошуа скептически относится к литературе "самосочинения", которая, будучи представлена разными авторами от

1. Неологизм "самосочинение" был впервые употреблен в 1977 г. писателем Сержем Дубровским в отношении его романа "Сын". См. об этом: Маша Левина-Паркер.
Введение в самосочинение: autofiction // НЛО, 2010, № 103. http://magazines.russ.ru/nlo/2010/103/le2.html

Маргерит Дюрас до Кристин Анго, занимает отдельную нишу в современной французской словесности: "Постепенно, под влиянием Пруста, французская литература, увы, отошла от моральных проблем, которые насыщали ее содержанием и составляли ее силу, отказалась от всех возможных форм высказывания об окружающей ее действительности и занялась самонаблюдением". Иначе оценивает ситуацию канадский писатель аргентинского происхождения Альберто Мангель: интерпретация Дональда Моррисона кажется ему ошибочной, он откровенно признается в том, что считает работы Кристин Анго удачным образцом современной прозы. Мангель не ставит французской литературе диагноз "дегенерация творческих способностей", наоборот, он считает, что столь пристальный "взгляд на самих себя" некоторых наших писателей свидетельствует о "жизнеспособности и изобретательности национальной литературы". Ирландский писатель Колум Макканн разделяет точку зрения Альберта Мангеля: не так давно в интервью одному французскому еженедельнику он отметил "особую силу такого романиста, как Эмманюэль Каррер".

Разрушит ли "самосочинение" французский роман? С точностью до наоборот, считает Лидия Хорхе, с удовольствием прочитавшая новый рассказ Лиди Сальвейр и с одинаковым почтением относящаяся к Прусту и Дюрас: "Роман 'В поисках утраченного времени' научил меня ценить длительность повествования, его неспешность. После я познакомилась с творчеством Дюрас, в ее произведениях внешний реальный исторический мир описывается словами, наполненными лиризмом и субъективностью". Португальская писательница тут же добавляет: "Я устала от Нового романа, но я никогда не устаю от Дюрас".

Утрата "суверенной мощи"

Снижение книжных продаж не осталось незамеченным и британскими писателями. Однако они, в отличие от Дональда Моррисона, не связывают этот феномен с герметичностью современной французской литературы: "Если я хочу познакомиться с сочинением французского автора, то должен читать его в оригинале, поскольку у нас, к нашему стыду, мало что переведено, – досадует британский писатель Уильям Бойд. – Мне, разумеется, нравятся книги Леклезио, а также Марка Дюгена, Эрика Орсенна, Жана Эшноза – его творчество кажется мне особенно интересным – и Милана Кундеры". Американский романист Джером Черан иначе видит ситуацию, сложившуюся во французской литературе сегодня. Выражая

свое беспокойство по поводу того, что он называет "потерей любознательности", он признается: "Мне, к примеру, очень нравятся романы Даниэля Пеннака. Но я не уверен, что его книги хорошо переведены на английский язык". Черан с сожалением замечает: "Во времена Сартра и Камю важность литературы признавалась во всем мире. Но теперь ситуация изменилась кардинально. Совершенно очевидно, что в наше время литература утратила лидирующие позиции".

В то время как отдельные профессионалы, пропагандирующие идею культурного и экономического упадка современной Франции, ругают ее национальную литературу, не утруждая себя изучением мирового культурного контекста, многие зарубежные писатели обращают внимание на единство планеты и ее продуктов культуры: "На самом деле, такой писатель, как Паскаль Киньяр значим не меньше, чем Дидро, но он сформировался в обществе, где письмо и культура ценятся не так высоко", — уточняет Альберто Мангель. Марек Беньчик не случайно активно сотрудничает с журналом "Ателье романа", основанным литературным критиком Лакисом Прогидисом, а также поддерживает дружеские отношения с Миланом Кундерой. У него, как и у автора "Искусства романа"[1], обеспокоенность вызывает не французская литература, а тот факт, что у людей во всем мире остается все меньше свободного времени на постижение произведений искусства: "Я не утверждаю, что французской литературе не достает гения, на мой взгляд, изменилось само понятие гения. Появлению гениев и великих произведений литературы должен предшествовать соответствующий запрос со стороны читающей публики и общества. Сегодня же, в современной культуре, мы утратили способность распознавать шедевры". Означает ли снижение экспорта французской литературной продукции (это в самом деле является фактом, по крайней мере для США), что, по выражению Дональда Моррисона, ей отведена роль "бедного родственника" на "глобальном культурном рынке"? "Формы распространения французской литературы в самом деле изменились, — полагает португальский романист, франкофил Марио Клаудио. — Эпоха, когда бóльшая часть европейцев считала все написанные во Франции книги авангардом литературы, завершилась. Французская литература больше не обладает суверенной мощью. Однако французский роман по-прежнему имеет широкую читательскую аудиторию, которую было бы абсурдно характеризовать с помощью одних только цифр".

1. Имеется в виду эссе Милана Кундеры "Искусство романа" (1986).

Греческий писатель Василис Алексакис, опубликовавший свой последний роман ("Первое слово") во французском издательстве "Сток", напоминает, что известность автора и его произведений – "и в еще большей степени его значение для мировой литературы" – не является производной от количества проданных книг: "Многие великие авторы продали очень мало книг при жизни. К тому же их произведения по большей части не переводились на другие языки. Однако имена этих авторов выгравированы золотыми буквами в памяти человечества". Итальянский писатель, филолог и переводчик Антонио Табукки, живущий между Римом, Парижем и югом Португалии и каждый день свободно переходящий в разговоре на один из трех языков романской группы, утверждает то же самое: "Франция – одна из стран в мире, где жизнеспособности романной продукции остается только позавидовать. Мне не кажется, что Париж утратил в этом плане свой исключительный статус, несмотря на то что теперь считается хорошим тоном с завидной регулярностью устраивать пышные похороны французскому роману". Странные похороны, учитывая, что нынешней осенью французская литература пополнилась 701 новой книгой, а в прошлом году вышло 659 новинок.

Все же многие писатели соглашаются с одним из тезисов, сформулированных журналом "Тайм": французская художественная литература, за исключением предназначенных для широкого читателя романов таких авторов, как Анна Гавальда и Марк Леви, не в полной мере соответствует требованиям "мирового потребителя". Упорное нежелание французских авторов подчиняться универсальным стандартам не столько представляет собой неискоренимый изъян, сколько говорит об избытке духовности. Немецкий романист Маркус Ортс, празднующий в этом году сорокалетний юбилей, высказывает эту точку зрения: "Было бы ошибочным оценивать значение произведения искусства по его финансовой стоимости. Особенно это справедливо в отношении Франции".

Даже с точки зрения британских писателей, рыночный конформизм не является надежным критерием оценки качества произведения. Вопреки тому, что пишут и читают в его стране, Уильям Бойд прямо заявляет: "В Великобритании французская литература по-прежнему занимает важное место, поскольку французский миф, который многие считают нежизнеспособным, продолжает производить на нас сильное впечатление". Подъем культуры, который мы сегодня наблюдаем в Греции, связан с парижским литературным истеблишментом. По мнению Василиса Алексакиса, эта связь за последние годы только укрепилась: франкоязычные писатели "продолжают говорить с

миром мощным голосом", поскольку "многие их тексты по-прежнему пронизаны гуманистическим духом".

От Монтеня до Киньяра

Гуманизм — устаревшее слово. Однако именно гуманистическая традиция — в значительно большей степени, чем предполагаемая сложность понимания отдельных французских произведений, — является, по мнению Василиса Алексакиса, важнейшей отличительной чертой нашей литературы, начиная с Монтеня. Уильям Бойд также признает нерушимость авторитета и стилистическую безукоризненность монтеневской традиции во французской литературе. Китайская романистка Йун Ли, живущая на два дома, в Пекине и Вашингтоне, признается, что постоянно обращается к этой традиции: "Я медленно читаю, так уже немодно, — улыбается она. — Вот уже много лет я упорно вчитываюсь в "Опыты" Монтеня. Я считаю Монтеня своим современником. Я говорю с ним, смеюсь с ним. Иногда даже смеюсь над ним, а это значит, что я смеюсь над собой".

Среди других "великих покойников" особого внимания удостаивается Стендаль, именно его творчеством увлечен швейцарский романист Ален де Боттон, ныне обосновавшийся в Лондоне: "У меня в голове всегда крутятся слова, сказанные о нем Литтоном Стрэчи: интеллект Стендаля последователен и суров, как верховный суд, а душа чувствительна, как у девочки двенадцати лет. Что может быть прекраснее подобного сочетания? Нет ничего более французского". <..>

Полагают ли иностранные авторы, что гуманизм, столь значимый для классической французской литературы и литературы модерна, присутствует также в современных ее образцах? По этому поводу вспоминается замечание Авраама Б. Иегошуа: "Еще когда я читал французскую литературу в Израиле, мне казалось, что в ожесточенных спорах, которые ведутся во Франции относительно словесности, снова возникает извечная дилемма: с одной стороны, в ней хотят видеть традицию Пруста, антиисторическую, асоциальную и эгоистическую, с другой — историческую и социальную традицию Роже Мартена дю Гара". Так французскую литературу воспринимают немногие. Большинство иностранных писателей с поистине поразительным энтузиазмом встречают те произведения современных французских авторов, от Уэльбека до Киньяра, где нарратив служит описанию и анализу реального мира. Марек Беньчик с восторгом отзывается о романе Уэльбека "Расширение пространства борьбы", Ален де Боттон — о "намерен-

ной пошлости" романа "Платформа" того же автора, среди произведений которого де Боттону особенно нравится рассказ "Лансароте". Многие иностранные авторы симпатизируют Эшнозу, среди восхищенных поклонников его творчества есть такие писатели, как Уильям Бойд, Альберто Мангель и Лидия Хорхе, ценитель "безмолвной компании" этого автора.

Одержат ли "историческая" и "социальная" традиции, которые столь дороги Мартену дю Гару, победу над "самосочинением"? В то время как некоторые критики объявляют французской словесности смертный приговор, та, отражаясь в зеркале интерпретаций иностранных читателей, видит в своем отражении неизведанные территории, воображаемый хинтерланд, свой тыл, и то, что Василис Алексакис называет "чужими краями", обнаруживая тем самым собственные скрытые ресурсы. Для Лидии Хорхе "лучшие произведения сегодняшней французской художественной литературы написаны авторами, которые не боятся прикоснуться к незнакомому, чужому". С этой точки зрения, добавляет Авраам Б. Иегошуа, "сравнение между литературными пейзажами Франции и Америки происходит не в пользу американских авторов: ваша литература открыта миру в гораздо большей степени, чем американская".

Особенно ярко это различие между двумя литературами проявилось, как мы помним, в 2008 году, когда Жан-Мари Гюстав Леклезио получил Нобелевскую премию по литературе: Тони Моррисон впервые услышала об авторе романа "Танец голода"; такой конфуз со всей неожиданностью свидетельствовал о провинциальном характере ее литературной культуры. В то же время Гораций Энгдаль, постоянный секретарь Стокгольмской академии, обычно весьма сдержанный в высказываниях, не побоялся заявить: "Америка — страна изолированная, которая недостаточно переводит с других языков и не участвует в диалоге литератур". Лидия Хорхе, в свою очередь, уверена в том, что "именно открытость миру отличает современную французскую художественную литературу. Сегодня в вашей стране есть настоящие литературные индивидуальности: например, такие авторы, как Мишель Турнье, Эрик Орсенна или Леклезио, на мой взгляд, больше открыты чужому и незнакомому, в частности, потому что затрагивают в своих произведениях тему путешествий". Впрочем, если верить ее соотечественнику, писателю Марио Клаудио, "французская литература, как и португальская, больше не привязана к метрополии. В ней остается все меньше и меньше франко-французского и становится все больше африканского, канадского, карибского.

Ахмаду Курума принадлежит французской словесности в той же мере, что и Кристин Анго".

Что в таком случае нужно думать о кризисе нашей литературы, о котором регулярно пишут некоторые критики? По мнению итальянского писателя Клаудио Магриса, в художественной словесности Франции в настоящее время наблюдаются не кризис, а прогресс. В качестве доказательства автор книги "Дунай" указывает на творчество Эдуарда Глиссана, франкоязычного писателя и поэта креольского происхождения, родившегося на Мартинике и живущего в США, с которым ему довелось вести пространные беседы, публиковавшиеся в одном итальянском журнале. Старинная английская песня об агонии французской словесности — это отголосок теорий, пытающихся объяснить культурную и социальную историю через гегелевскую "железную необходимость": после порядком поднадоевших рассуждений о конце истории, начатых философом Александром Кожевым и превращенным в интеллектуальный хит американским геостратегом Фрэнсисом Фукуямой, гипотеза о снижении творческой способности французской культуры должна была представлять собой, по замыслу отдельных британских мыслителей, новую иллюстрацию устаревшей концепции "смысла истории"[1]. Однако "столь фаталистическая трактовка не подходит для рассуждений о такой сложной изменчивой реальности как популярность отдельно взятой литературы", — подводит итог израильский писатель Авраам Б. Иегошуа. Хочется надеяться, что подобным образом рассуждали и жители Нью-Йорка, а в этом году и Сан-Франциско, решившие посетить разнообразные творческие мастерские, круглые столы и другие мероприятия фестиваля "Новое французское письмо", организованного агентством "Культурфранс", чтобы приобщить американскую публику к красоте французской литературы.

1. Согласно Александру Кожеву, смысл истории заключается в борьбе за признание. Если признание получено, история заканчивается, поскольку цель борьбы достигнута и бороться больше не за что. Если признание невозможно, история тоже останавливается, поскольку люди находят другую цель — стремятся получать мелкие удовольствия от жизни и обретают счастье в реализации этой цели.

Французская литература на страницах "ИЛ"

2007

Рамбо Патрик — *Деревенский дурачок.* Роман-вымысел. Перевод Екатерины Кожевниковой [2]

Карьер Стефан — *Давний спор.* Роман. Перевод и вступление Т. Чугуновой [4]

Робер Марта — *Прощание с романом.* Перевод Бориса Дубина [7]

Бобен Кристиан — *Эквилибрист.* Новелла. *Автопортрет у радиатора.* Роман-дневник. Перевод и вступление Анны Чупахиной [8]

Миньо Иван — *проза о Даме.* Перевод Сергея Завьялова [8]

Ковелер Дидье ван — *Клонировать Христа?* Перевод Дмитрия Баюка [10]

Са Морейра Режис де — *Книжник.* Фрагменты романа. Перевод и вступление Натальи Мавлевич [11]

Деон Мишель — *Из книги "Я пространствовал немало..."* Эссе разных лет. Перевод Е. Леоновой [12]

Кюстин Астольф де — *Записки и путешествия, или Письма из Швейцарии, Калабрии, Англии и Шотландии, где автор побывал в различные эпохи своей жизни.* Главы из книги. Перевод и вступление Веры Мильчиной [12]

2008

Ведрин Юбер при участии Адриена Абекассиса и Мохамеда Буабдаллаха — *Продолжить историю.* Главы из книги. Перевод Елены Клоковой [8]

Нива Жорж — *Эринии Литтелла – судьи или судимые?* Перевод Марии Аннинской [12]

Эстебан Клод — *Стихи из книги "Обрывки неба, почти ничего".* Перевод и вступление Михаила Яснова [12]

2009

Сент-Экзюпери Антуан де — *Манон, танцовщица.* Новелла. *Письма к Натали Палей.* Перевод и вступление М. Кожевниковой [1]

Клоэтта Ивонна — *Моя жизнь с Грэмом Грином. В поисках начала.* Фрагменты книги. Перевод Е. Клоковой [3]

Пруст Марсель — *Три письма.* Перевод, вступление и комментарии Елены Баевской [3]

Дюшен Жак — *Два дня с Черчиллем.* Глава из книги. Перевод Ирины Волевич [5]

Литтелл Джонатан — *Благоволительницы.* Фрагменты романа. Перевод А. Лешневской, И. Мельниковой [5]

Бельфон Пьер — *Совещание.* Пьеса. Перевод Нины Кулиш [7]

Молье Жан-Ив — *Книгоиздание, пресса и власть во Франции в XX веке.* Фрагменты книги. Перевод, вступление и послесловие А. Лешневской [7]

Шартье Роже — *Читатель в постоянно меняющемся мире.* Перевод Ирины Стаф [7]

2010

Флобер Гюстав — *Философские новеллы.* Перевод и вступление Галины Модиной [1]

Тардьё Жан — *Формерийки.* Перевод и вступление Александра Давыдова [2]

Годе Лоран — *Рассказы из сборника "В мозамбикской ночи".* Перевод Татьяны Чугуновой [4]

Из современной поэзии. Жак Ансе, Жерар Бошолье, Жан Мамбрино, Жан-Ив Массон, Салах Стетие, Людовик Жанвье. Переводы Михаила Яснова, Алины Поповой. Составление и предисловие Марка Фонтана [4]

Литературный гид: — *Французский калейдоскоп* [4]

Пастуро Мишель — *Синий. История цвета.* Фрагменты книги. Перевод Нины Кулиш [4]

Дю Белле Жоашен — *Сонеты из книги "Сожаления".* Переводы Марины Бородицкой, Елены Баевской, Натальи Кудряковой, Юрия Денисова, Эллы Шапиро, Анны Курт, Юлии Покровской. Вступление Марины Бородицкой [6]

Вейль Симона — *Дружба.* Глава из трактата "Формы неявной любви к Богу". *Из переписки.* Перевод и вступительная статья Петра Епифанова [8]

Витрак Роже — *Виктор, или Дети у власти.* Пьеса. Перевод и вступление Татьяны Чугуновой [8]

Познер Владимир — *Разъединенные Штаты.* Фрагменты записных книжек. Перевод Л. Пружанской [8]

Сент-Экзюпери Антуан де — *Трагическая гибель самолета "Максим Горький".* Репортаж. Перевод М. Кожевниковой [8]

2011

Делекруа Венсан — *Башмак на крыше.* Главы из романа. Перевод и вступление Марии Аннинской [7]

2012

Мишон Пьер — *Император Запада.* Роман. Перевод и вступление Марии Аннинской [3]

Перек Жорж — *Думать / Классифицировать.* Эссе. Перевод Валерия Кислова [5]

"Желаний своевольный рой". Эротическая литература на французском языке. XV-XXI вв. [7]

Бастид Жан-Франсуа де — *Маленький домик.* Рассказ. Перевод Екатерины Дмитриевой [7]

Беранже Пьер-Жан — *Три стихотворения.* Перевод Марины Бородицкой [7]

Брассенс Жорж — *Моя душечка.* Песня. Перевод Марка Фрейдкина [7]

Верлен Поль	*Стихи из сборника "Параллельно"*. Перевод Михаила Яснова [7]
Виан Борис	*О пользе эротической литературы*. Перевод Марии Аннинской [7]
Виан Борис	*Свобода*. Перевод Марии Аннинской [7]
Готье Теофиль	*Сокровенный музей*. Перевод Михаила Яснова [7]
Жанен Дороте	*Моя мама*. Рассказ. Перевод Александры Васильковой [7]
Колетт	*Три эссе*. Перевод Татьяны Чугуновой, Марии Аннинской [7]
Ла Бретон Ретиф де	*Порнограф, или Мнения порядочного человека о составлении нового устава для публичных женщин*. Роман в письмах. Перевод Веры Мильчиной [7]
Лафонтен Жан де	*Два стихотворения*. Перевод Татьяны Чугуновой [7]
Лене Паскаль	*А ничего и не было*. Рассказ. Перевод Елены Головиной [7]
Либенс Кристиан	*Вкус Маризы*. Новелла. Перевод Марии Аннинской [7]
Либенс Кристиан	*Поэтика секса, или Вот что я об этом знаю, дорогой Борис*. Перевод Марии Аннинской [7]
Луис Пьер	*Учебник хороших манер для маленьких девочек*. Перевод Марии Аннинской [7]
Маннури д'Экто маркиза Анриэтта де	*Кузины полковницы*. Фрагменты романа. Перевод Аси Петровой [7]
Маро Клеман	*Упрямка-грудь*. Перевод Натальи Шаховской [7]
Мирабо граф	*Рассказы*. Перевод Натальи Мавлевич [7]
Молине Жан	*Два стихотворения*. Перевод Владимира Елистратова [7]
Нерсиа Андре де	*Мимолетное любопытство*. Пьеса. Перевод Елены Морозовой [7]
Н'Зондэ Вильфрид	*Сердце сынов леопарда*. Отрывки из романа. Перевод Сергея Райского [7]
Реверони Сен-Сир Жак-Антуан де	*Паулиска, или Новейшая развращенность*. Отрывки из романа. Перевод Елены Морозовой [7]
Рейес Алина	*Мясник*. Отрывки из романа. Перевод Марии Аннинской [7]
Ронсар Пьер де	*Два стихотворения*. Перевод Натальи Шаховской, Михаила Яснова [7]
Фай Эрик	*Нагасаки*. Роман. Перевод Натальи Кисловой [10]

Пьер Мишон
Pierre Michon
[р. 1945]. Писатель, мастер *коротких романов*, филолог. Лауреат многочисленных премий, в их числе Гран-при Французской академии за роман *Одиннадцать* [*Les Onze*, 2009] и Петрарки за совокупность произведений [2010].

Первый роман *Мизерные жизни* [*Vies minuscules*, 1984] написал в тридцать семь лет. Автор романов *Жизнь Жозефа Ролена* [*Vie de Joseph Roulin*, 1988], *Деревянный король* [*Le Roi du bois*, 1996], *Аббаты* [*Abbés*, 2002] и др. В *ИЛ* опубликован его роман *Император Запада* [2012, № 3].
Роман публикуется по изданию *Rimbaud le fils* [Editions Gallimard, 1991].

Жан Эшноз
Jean Echenoz
[р. 1947]. Писатель-романист. Лауреат премий Фенеона [1979], Медичи [1983], Гонкуровской премии [1999].

Автор романов *Гринвичский меридиан* [*Le Méridien de Greenwich*, 1979; рус. перев. 2005], *Чероки* [*Cherokee*, 1983; рус. перев. 2008], *Озеро* [*Lac*, 1989], *Высокие блондинки* [*Les Grandes Blondes*, 1995; рус. перев. 2003], *Я ухожу* [*Je m'en vais*, 1999; рус. перев. 2000] и др. Опубликовал также трилогию художественных биографий: *Равель* [*Ravel*, 2006], *Бег* [*Courir*, 2008] и *Молнии* [*Des Éclaires*, 2010].
Перевод выполнен по изданию *Des Éclaires* [Éditions Miniut, 2010].

Лутц Бассман
Lutz Bassmann
[р. 1952]. Один из псевдонимов-"аватаров" французского писателя Антуана Володина, постэкзотического писателя.

Автор романов *Тюремные хайку* [*Haïkus de prison*, 2008], *С монахами-воинами* [*Avec les moines-soldats*, 2008], *Орлы смердят* [*Les aigles puent*, 2010], *Танец с Натаном Гольшемом* [*Danse avec Nathan Golshem*, 2012].
Перевод выполнен по изданию *Les aigles puent* [Verdier, Chaoïd, 2010].

Антуан Володин
Antoine Volodine
[тоже псевдоним]
[р. 1949 или 1950]. Писатель, переводчик с русского на французский.

Автор более 20 произведений, написанных в различных жанрах и подписанных именами Элли Кронауэра, Мануэлы Дрегер, Лутца Бассмана и, наконец, самого Володина. Все они принадлежат литературному направлению *постэкзотизм*, разработанному Володиным. На русский язык переведен его роман *Малые ангелы* [*Anges mineurs*, 1999, 2008].

Мишель Бродо
Michel Braudeau
[р. 1946]. Писатель и литературный критик, сотрудник газеты *Монд*, где пишет статьи о кино. Главный редактор журнала *Нувель ревю франсез* [с 1999].

Автор романов *Рождение страсти* [*Naissance d'une passion*, 1985, премия Медичи], *Перу* [*Pérou*, 1998], *Интерпретация знаков* [*L'Interprétation des signes*, 2001] и др.
Перевод статьи выполнен по изданию *Современный французский роман* [*Le roman français contemporain*. Publications ADPF, 2002].

Доминик Виар
Dominique Viart
[р. 1958]. Литературовед, профессор университета Лилля, где преподает литературу Франции.

Автор работ о французском романе и поэзии XX века, в их числе *Современная литература, проблемы и перспективы* [*La littérature contemporaine, questions et perspectives*, 1993], *Французский роман в XX веке* [*Le roman français au XX sciècle*, 1999], *Парадоксы биографического* [*Paradoxes du biographique*, 2001]. Специалист по творчеству Клода Симона. Ему посвящена его книга *Тревожная память* [*Une mémoire inquiète*, 1997].
Перевод статьи выполнен по изданию *Современный французский роман* [*Le roman français contemporain*. Publications ADPF, 2002].

Переводчики

Нина Федоровна Кулиш
Переводчик с французского и итальянского языков.

В ее переводе изданы произведения Г. С. Колетт, А. Дюма, А. Камю, П. Клоделя, Ж. Грака, А. Монтерлана, М. Юрсенар, А. Роб-Грийе, М. Уэльбека и др. В *ИЛ* напечатаны ее переводы фрагментов книги Ц. Тодорова *Человек, потерявший родину* [1998, № 6], эссе Д. Буццати *Осколки невозможного* [1999, № 6], романа Ж. М. Леклезио *Диего и Фрида* [2000, № 9], фрагментов книги Ф. Мюрэ *После Истории* [2001, № 4], эссе М. Уэльбека *На пороге растерянности* [2002, № 3], роман Ж.-Ф. Арру-Виньо *Урок непослушания* [2002, № 6], пьеса П. Бельфона *Совещание* [2009, № 7], фрагменты книги М. Пастуро *Синий. История цвета* [2010, № 4] и др.

Александра Юрьевна Лешневская
Переводчик с французского и английского языков.

В *ИЛ* опубликованы ее статьи *Три "Гранде"* [2008, № 4] и "Казнить нельзя помиловать" [2008, № 12], перевод фрагмента пьесы *Оборотная сторона Луны* Р. Лепажа [2008, № 12], фрагменты романа *Благоволительницы* Дж. Литтелла [2009, № 5], *фрагменты книги Книгоиздание. Пресса и власть во Франции в XX веке* Ж.-И. Молье [2009, № 7]. Перевела с французского книгу "История красоты" Жоржа Вигарелло [готовится к печати в издательстве *НЛО*].

Ирина Яковлевна Волевич
Переводчик с французского, лауреат премии *Инолит* [1997].

В ее переводе изданы новеллы писателей эпохи Возрождения, произведения Ж.-Ж. Руссо, Д. Дидро, Ж. Верна, А. Камю, М. Турнье, Р. Кено, Веркора, А. Кристоф, Ф. Бегбедера, Ж.-Л. Утерса и др. Неоднократно публиковалась в *ИЛ*.

Юлия Дмитриевна Романова
Переводчик с английского и французского языков.

В *ИЛ* публикуется впервые.

Валерий Михайлович Кислов [р. 1963]. Переводчик с французского, поэт, прозаик, эссеист. Доктор филологических наук.

Автор многих статей о литературе и художественном переводе. В его переводе издавались произведения Б. Виана, Р. Кено, Ж. Перека, П. Фурнеля, К Бейли, Р. Барта, С. Гензбура. В *ИЛ* опубликован его перевод романа Р. Кено *С ними по-хорошему нельзя* [1997, № 4], эссе Ж. Перека *Думать / Классифицировать* [2012, № 5], а также его статья *Потенциальный перевод* [2009, № 2].

Елена Юрьевна Леонова Переводчик с французского.

В ее переводе публиковались произведения Ж. Верна, П. Лоти, Ж. Кесселя, Э. Тевено, С. де Бовуар, М. Юрсенар и др. В *ИЛ* в ее переводе напечатаны фрагменты книги Д. де Вильпена *Европеец* [2006, № 9], интервью с Марион Мазорик [2006, № 9] и эссе из книги *"Я пространствовал немало..."* М. Деона [2007, № 12], новеллы М. Пру *Из книги "Монреальские рассветы"*, Ф. Дюрана *Мания* и Р. Лалонда *Исчезающие виды* [2008, № 11], рассказ М. Ламбера *День, когда исчезло небо* [2011, № 11].

Ася Петрова Детский писатель, переводчик с французского. Обладатель международной премии *Книгуру* [2011].

Переводчик отдельных произведений Г. Аполлинера, Н. Фарга, Э.-Э. Шмитта, квебекских поэтов. В *ИЛ* опубликована ее статья *Французский эротический роман. Некоторые особенности жанра* [2012, № 7] и перевод фрагмента романа маркизы Анриетты де Маннури д'Экто *Кузины полковницы* [2012, № 7].

В оформлении обложки использован фрагмент картины итальянского художника Серджио Чекотти [р. 1935] *Парижский мотив* [1991].

Художественное оформление и макет Андрей Бондаренко, Дмитрий Черногаев.

Старший корректор Анна Михлина.
Компьютерный набор Евгения Ушакова, Надежда Родина.
Компьютерная верстка Вячеслав Домогацких.

Главный бухгалтер Татьяна Чистякова.
Коммерческий директор Мария Макарова.

Адрес редакции: 119017, Москва, Пятницкая ул., 41 (м. "Третьяковская", "Новокузнецкая");
телефон 953-51-47; факс 953-50-61.
e-mail inolit@rinet.ru

Подписаться на журнал можно во всех отделениях связи.
Индекс 72261 — на год, 70394 — полугодие.
Льготная подписка оформляется в редакции (понедельник, вторник, среда, четверг с 12.00 до 17.30).

Купить журнал можно:
в редакции;
в киоске "Новой газеты" (Страстной бульвар, д. 4);
в книжной лавке ВГБИЛ им. М. И. Рудомино (Николоямская ул., д. 1);
в книжном магазине клуба "Проект-О.Г.И." (Потаповский пер., д. 8/12, стр. 2, вход со двора; м. Чистые пруды, Китай-город);
в книжном магазине "У Максима" (МГУ им. М. В. Ломоносова, 1-й Гуманитарный корпус; м. Университет);
в книжном магазине "Русское зарубежье" (Нижняя Радищевская, д. 2; м. Таганская-кольцевая);
в книжном магазине "Фаланстер" (Малый Гнездниковский переулок, д. 12/27, стр.2–3);
в книжном магазине "dodo-space" (Рождественский бульвар, д. 10 / 7).

Официальный сайт журнала:
http://www.inostranka.ru
Наш блог:
http://obzor-inolit.livejournal.com

Журнал выходит один раз в месяц.

Оригинал-макет номера подготовлен в редакции.

Регистрационное свидетельство № 066632 выдано 23.08.1999 г. ГК РФ по печати

Подписано в печать 15.10.2012
Формат 70x108 1/16.
Печать офсетная.
Бумага газетная.
Усл. печ. л. 25,20.
Уч.-изд. л. 24.
Заказ № 96.
Тираж 5000 экз.
Отпечатано ОАО "Типография "Новости", 105005, Москва, ул. Фр. Энгельса, 46.

Присланные рукописи не возвращаются и не рецензируются.

Programme Pouchkine

Издание осуществлено в рамках Программы содействия издательскому делу при поддержке Французского института.

Cet ouvrage a bénéficié du soutien des Programmes d'aide à la publication de l'Institut français.

[12] 2012

СПЕЦИАЛЬНЫЙ НОМЕР "ВУДХАУЗ, ОРУЭЛЛ, СТОППАРД ЕТ CETERA": ЭССЕ РОБЕРТА МАККРАМА, П. Г. ВУДХАУЗА, ЛЕОНОРЫ ВУДХАУЗ, ДЖОРДЖА ОРУЭЛЛА, ИВЛИНА ВО В РУБРИКЕ "ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГИД: ДЕЛО ВУДХАУЗА" / ПЬЕСА ТОМА СТОППАРДА / "МАЛАЯ ПРОЗА РОМАНИСТОВ": РАССКАЗЫ ДЖЕЙН ГАРДЕМ, АДАМА ТОРПА, ХИЛАРИ МАНТЕЛ И ДР. / ВИРДЖИНИЯ ВУЛФ И КРИСТИНА РОССЕТТИ В РУБРИКЕ "ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ" / "ИЗ БУДУЩЕЙ КНИГИ": "ОРУЭЛЛ В ИСПАНИИ" МАРИИ КАРП

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Узнай завтрашних классиков!

Подписка во всех отделениях связи России,
подписной индекс 70394

Адрес редакции журнала "Иностранная литература":
г. Москва, ул. Пятницкая, д. 41

ISSN 0130-6545 "ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА" 2012, №11 1-288

ИНДЕКС 70394

ISSN 0130-6545 12011
9 770130 654770